FREDERICK M. NOAD

BIÊN DỊCH : ĐÌNH PHƯƠNG

TỰ HỌC ĐÀN GUITAR SOLO

Tập 1



NHÀ XUẤT BẢN MŨI CÀ MAU

FREDERICK M. NOAD

Biên dịch: **NGUYỄN VĂN VĨNH**
Sửa chữa và hiệu đính: **Nhạc sĩ LÊ QUỐC THẮNG**

TỰ HỌC ĐÀN
GUITAR SOLO

Tập 1

(CÓ ĐĨA CD KÈM THEO)

NHÀ XUẤT BẢN MŨI CÀ MAU

■ TỰ HỌC ĐÀN GUI TAR SOLO – *tập 1*
(Văn nghệ và đời sống)
Chịu trách nhiệm xuất bản: Quang Thắng
Biên tập nội dung: Hoàng Hoa
Sửa bản in: Hoàng Hoa
Bìa: Lê Tân
In 1.000 cuốn tại Xí nghiệp in 27 tháng 7,
73 Trần Bình Trọng, Q. Gò Vấp, TP. Hồ Chí Minh.
Số đăng ký kế hoạch xuất bản: 277/XB-QLXB-15.
Cục xuất bản ký ngày 17 tháng 03 năm 2003.
In xong và nộp lưu chiểu tháng 09 năm 2004.

Lời nói đầu

Ngay từ lần xuất bản đầu tiên vào năm 1968 với tên ĐỘC TẤU GHI-TA, cuốn sách này chẳng những đã nhận được những lời phê bình quý báu của các giáo sư mà còn được những người yêu nhạc ưa chuộng và các trường học chọn làm giáo án. Càng trở nên phổ cập, cuốn sách lại càng được quan tâm nhiều hơn. Tác giả đặc biệt chân thành cảm tạ vì hầu hết những lời phê bình và đề xuất đều mang tính xây dựng cao, tạo cơ hội cho tác giả thực hiện những cải tiến cho lần xuất bản sau này.

Lần xuất bản bổ sung này cũng được nhiều giáo sư dạy nhạc đã tận tình thảo luận và trao đổi. Tác giả chân thành cảm tạ quý vị đã không quản ngại thì giờ quý báu sử dụng kinh nghiệm bản thân ứng dụng cuốn sách này vào thực tế. Những phần thay đổi liên quan đã được triển khai mở rộng và đưa vào một chương mới về hợp âm.

Đối với nhu cầu dạy đàn cũng như đối với những nhóm hòa nhạc nghiệp dư, tác giả đã bổ sung thêm một phần hậu đính gồm những bản nhạc dễ chơi. Những bổ sung này đã được nhiều người và nhiều nhà soạn nhạc kinh nghiệm khuyến khích, mong sẽ giúp tăng thêm sở thích về âm nhạc. Bên cạnh mục tiêu dạy nhạc, phần bổ sung này còn tạo thêm nhiều hưng phấn cho những người chơi đàn.

Phần bài tập hằng ngày cũng được soạn lại và mở rộng thêm với các études cho bàn tay phải.

FREDERICK M. NOAD

Lời giới thiệu

Ngày nay đàn ghi-ta đã trở nên phổ biến và đang cạnh tranh với đàn dương cầm trong vai trò nhạc cụ gia đình. Nhạc cụ này thường được dùng để đệm cho giọng ca, tuy nhiên ngày càng có nhiều người tìm cách phát triển tiềm năng chơi độc tấu của nó đến độ hầu như mỗi thành phố đều có ít nhất một nhóm nghiệp dư tụ tập lại để chơi đàn.

Có lẽ có một hiện tượng lịch sử tương đồng xảy ra vào thời kỳ Elizabeth ở Anh Quốc, lúc ấy những nhạc sĩ nhà nghề và nghiệp dư đều dùng ghi-ta để đệm và đàn luýt chiếm vị trí chủ đạo. Tình hình tương tự cũng xảy ra ở các nước châu Âu ngoại trừ ở Tây Ban Nha. Ở đây, cây đàn được ưa chuộng là vihuela có dây như đàn luýt nhưng lại có hình dáng như ghi-ta. Cả hai nhạc cụ đã được người Moor du nhập vào Tây Ban Nha khi họ xâm chiếm đất nước này vào năm 711.

Vào thế kỷ 17, cây đàn luýt không còn được ưa chuộng như trước nữa, có lẽ vì đàn tăng thêm số lượng dây làm cho việc sử dụng trở nên rắc rối và khó so dây. Đến cuối thế kỷ này, cây ghi-ta bắt đầu được ưa chuộng nhiều hơn. Lúc này cây ghi-ta có năm cặp dây tương ứng với năm dây trên của ghi-ta hiện đại. Cây đàn được phổ biến ở cung đình vua Charles Đệ Nhị và thời đó người ta thường mô tả tính phổ cập ấy qua những "tiếng bập bùng ở khắp mọi nơi". Tình hình trên cũng xuất hiện ở triều đình Pháp và vua Louis XIV cũng biết chơi ghi-ta.

Những nhà soạn nhạc cho ghi-ta vào thời này hầu hết chỉ sáng tác riêng cho mình như đã từng xảy ra với cây luýt. Những người nổi tiếng thời ấy là Francisco Corbetta, Robert de Visée và Gaspar Sanz. Nhạc của họ đạt một thành tựu và sự duyên dáng nào đó nhưng vẫn còn thiếu tính tinh tế của những nhạc sĩ đàn luýt như là Dowland, Holborne, Rosseter, Cutting và nhiều người khác.

Sau một thời kỳ được ưa chuộng, cây ghi-ta lại rơi vào quên lãng giữa thế kỷ 18 mà nguyên nhân phần nào là do nỗ lực của một cá nhân. Jacob Kirkman, một nhà làm đàn hapsichord xây dựng kế hoạch triệt tiêu tính phổ cập của ghi-ta bằng cách làm ra những cây đàn rẻ tiền dành cho các tỳ nữ, những nhạc sĩ đường phố và những người bình thường khác. Có vẻ như ông ta đã thành công vì kể từ đó cây hapsichord rất được ưa chuộng. Vào 1815, nước Anh quay lại say mê cây ghi-ta khi một nhà soạn nhạc bậc thầy Tây Ban Nha, Fernando Sor đến Luân Đôn. Bấy giờ cây đàn đã có sáu dây làm cho khả năng chơi nhạc phát huy thêm rất nhiều và Fernando Sor chứng minh điều ấy qua những bản nhạc và những buổi trình diễn của ông. Tuy vậy, phong trào ấy cũng mau tàn và Sor đã chết vào năm 1839 trong sự quên lãng.

Một lần nữa, một nhạc sĩ Tây Ban Nha khác lại vực cây ghi-ta sống lại dưới dạng một cây đàn độc tấu. Francisco Tarrega (1852-1909) được xem là người sáng lập trường phái ghi-ta hiện đại. Lối chơi xuất sắc, những cải tiến kỹ thuật, những bản nhạc và những chuyển biên của ông đã xây dựng một nền tảng vững chắc làm cho cây ghi-ta đạt được một vị thế đáng kính nể trong vai trò hòa tấu của nó. Nhờ ông, nhiều nhà soạn nhạc và nhiều nhạc sĩ đã nhận thức được cây đàn có khả năng vượt qua vai trò thứ yếu của một nhạc cụ đệm. Isaac Albeniz, sau khi lắng nghe Tarrega chơi vài bản nhạc do ông soạn được chuyển biên, đã tuyên bố rằng ông thích ghi-ta hơn cả dương cầm.

Công trình của Tarrega được nối tiếp bởi nhưng môn đồ chủ yếu gồm Miguel Llobet và Emilio Pujol và được bổ sung thêm bởi danh tài ghi-ta huyền thoại vào thời ấy là Andrés Ségovia. Nhờ công trình không mệt mỏi của bậc thầy ghi-ta này, cây đàn đã lôi cuốn nhiều thính giả đến dự những buổi hòa tấu trên khắp thế giới. Cây đàn lại được những nhà soạn nhạc và những buổi biểu diễn ưa chuộng mạnh mẽ chưa từng thấy trước đây.

HƯỚNG DẪN CÁCH HỌC

Nếu bạn bắt đầu chính thức học đàn ghi-ta với một thầy giáo, bạn sẽ không gặp khó khăn gì đặc biệt vì thầy giáo sẽ hướng dẫn những bài học và bài tập vào những thời điểm thích hợp, và khi cần sẽ buộc bạn quay lại với những bài đã học khi cảm thấy có những điểm bạn bỏ sót hoặc chưa đạt yêu cầu. Tuy nhiên, nếu bạn nhiệt tình muốn tự học theo cuốn sách này, bạn phải hoàn thành nhiệm vụ vừa của một thầy giáo vừa của một học viên và phải nắm vững các điểm quan trọng sau đây:

Thứ nhất, và cũng là quan trọng nhất, đừng tìm cách học quá nhanh. Việc bạn có thể đọc được nhanh những bài học khó không có nghĩa bạn đã sẵn sàng học. Việc bạn chuyển nhanh sang những bài học khó trước khi xây dựng cho mình một nền tảng cần thiết sẽ làm bạn cảm thấy thất vọng và cho rằng mình không có khả năng. Phải dành ít nhất hai năm để học hết cuốn sách này, đừng ngại tốn thời giờ luyện những bài tập nhiều lần cho đến khi người thầy trong bạn cảm thấy hài lòng người học viên trong bạn đã thật sự thành thục.

Kế tiếp, hãy cực kỳ cẩn thận với những phần và những minh họa các thế của bàn tay. Thường người thầy mất nhiều tháng để điều chỉnh thế sai của bàn tay, và đây là điểm sai sót mà bạn thường gặp khi tự học. Ngay từ đầu, tay bạn thường không quen với các thế này, nhưng đó là những thế đã được định ra sau hàng thế kỷ kinh nghiệm, tạo cho bàn tay bạn được khéo léo và dễ dàng cần thiết. Thế sai của bàn tay trong những bài tập đầu tiên sẽ tạo khó khăn cho bạn khi học những bài khó hơn, và như vậy sẽ càng khó điều chỉnh khi những sai sót ấy đã trở thành cố tật rồi.

Trong mỗi phần của cuốn sách này, bạn phải có cây đàn trong tay, bạn phải sẵn sàng gảy theo những thí dụ và những minh họa theo nội dung từng bài. Cuốn sách này được chủ yếu trình bày ở dạng *bài học thực hành* và bạn phải *vừa học vừa hành*.

ĐỀ NGHỊ CHƯƠNG TRÌNH HỌC

Trước hết, hãy chuẩn bị bốn tuần cho mỗi bài học. Trong quá trình học sẽ có những giai đoạn thử nghiệm, thất bại, thực hành và cuối cùng thành công. Nếu được có thể nhờ ai đó đàn đệm theo những bài tập. Bạn sẽ thấy rằng nếu có đàn đệm, âm thanh bạn phát ra sẽ hoàn toàn khác, và bạn sẽ thấy hứng thú và vui vẻ học đàn.

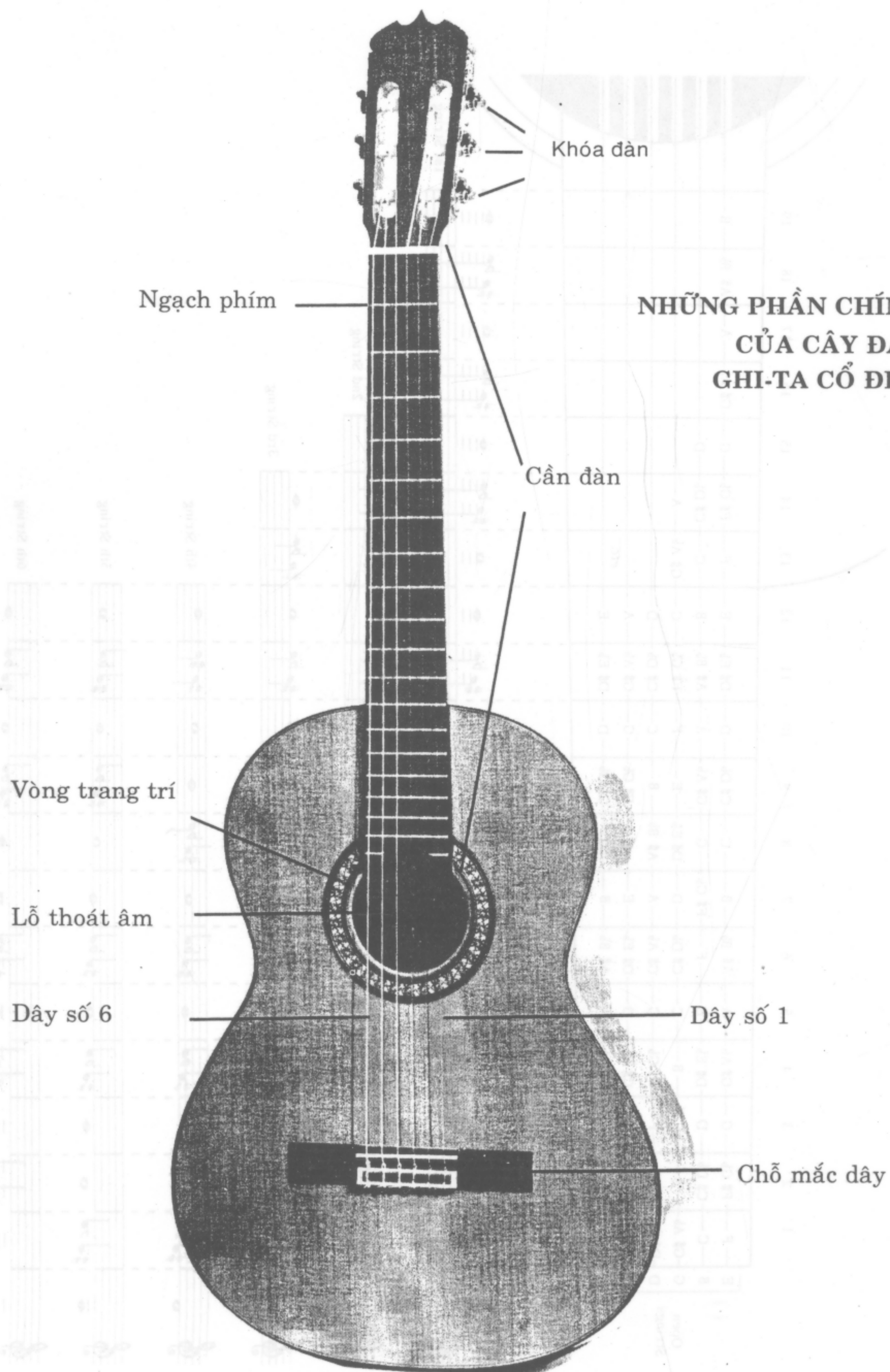
Sau đó, hãy kiên trì dành một thời gian chơi đàn mỗi ngày. Cũng giống như tập thể dục, bạn sẽ đạt thành công nếu cố gắng tích cực luyện những bài tập hằng ngày, thay vì chỉ tập khi nào thấy thích.

Cuối cùng, nhớ rằng người thầy sẽ lặp đi lặp lại một yêu cầu trong khi cuốn sách này chỉ đề cập đến một lần mà thôi. Bạn phải chịu khó hết sức đọc đi đọc lại những phần quan trọng nhiều lần. Tự học có thể đạt hiệu quả rất đáng ngạc nhiên nhưng bạn phải hết sức kỹ lưỡng và tỉ mỉ trong vai trò vừa là thầy và vừa là học viên của mình.

LỜI DẶN DÒ NGƯỜI THẦY

Tất cả các bài tập trong sách này được soạn là những bản đuê (bộ đôi). Lý do là vì, khác với những bài học và những bài biểu diễn, các bài tập này chỉ nhằm vào mục đích dạy học và trong hầu hết các trường hợp, mục đích này đã được công nhận là thành công với những giai điệu đơn dòng, loại bỏ hết những phần hòa âm phức tạp và những khó khăn gặp phải khi đọc. Chức năng hòa âm như vậy sẽ dành lại cho người thầy hoặc, nếu không có thầy hướng dẫn, chỉ dành cho những bạn đã đạt trình độ cao hơn. Kinh nghiệm bản thân cho thấy những bài đuê làm giảm tính khô khan, chẳng hạn bài tập ligado hay việc học nốt nhạc ở một thế mới. Tôi hi vọng rằng các người thầy khác sẽ đồng ý rằng phương pháp này có hiệu quả và thích thú.

NHỮNG PHẦN CHÍNH CỦA CÂY ĐÀN GHI-TA CỔ ĐIỂN



TOÀN BỘ CÁC NỐT NHẠC CỦA CÂY GHI-TA

Open Strings	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
E	F	F# Gb	G	G# Ab	A	A# Bb	B	C	C# Db	D	D# Eb	E	F	F# Gb	G	G# Ab	A	A# Bb	B
B	C	C# Db	D	D# Eb	E	F	F# Gb	G	G# Ab	A	A# Bb	B	C	C# Db	D				
G	G# Ab	A	A# Bb	B	C	C# Db	D	D# Eb	E	F	F# Gb	G	G# Ab	A					
D	D# Eb	E	F	F# Gb	G	G# Ab	A	A# Bb	B	C	C# Db	D							
A	A# Bb	B	C	C# Db	D	D# Eb	E	F	F# Gb	G	G# Ab	A	etc.						
E	F	F# Gb	G	G# Ab	A	A# Bb	B	C	C# Db	D	D# Eb	E							

Open

1st String

2nd String

3rd String

4th String

5th String

6th String

BÀI 1

KỸ THUẬT CƠ BẢN

Hai bài học đầu tiên này có lẽ là quan trọng nhất vì đề cập đến những cử động cơ bản thường dùng khi độc tấu ghi-ta. Quan trọng là phải tuân thủ chặt chẽ tư thế chơi đàn và cố gắng tạo ra một thói quen ngay từ khi bắt đầu.

TƯ THẾ ĐÁNH ĐÀN

Trong hai tư thế dành cho phụ nữ, tư thế thứ nhất được ưa chuộng hơn vì nó giữ cây đàn vững chắc hơn. Có thể chọn tư thế thay đổi khi người phụ nữ mặc váy bó; nhưng trong các trường hợp trang trọng, nhiều phụ nữ thường thích mặc quần ngắn rộng hoặc váy xòe để có thể ngồi ở tư thế cổ điển. Khi chọn tư thế, cần lưu ý các điểm sau đây:

1. Phải ngồi phía trước ghế, nâng đàn lên cao và nghiêng nhẹ về phía trước. Để có thể nhìn thấy đôi tay, nên nghiêng đầu về phía trước hơn là kéo đàn ra sau.
2. Trọng lượng của cánh tay phải ép vào đàn, đừng để khuỷu tay tì lên cạnh đàn vì sẽ làm lệch góc của bàn tay phải.
3. Nên để bàn tay phải thoải mái, các đốt ngón tay cùng một chiều với dây đàn.
4. Cổ tay không được chạm vào mặt đàn khi gảy đàn, cổ tay phải nâng lên cao khoảng 9 cm.

TƯ THẾ CỔ ĐIỂN



TƯ THẾ THAY ĐỔI



Bây giờ hãy quan sát kỹ các vị trí của bàn tay phải.

Đặc biệt lưu ý đến hình chữ V ngược được tạo ra giữa ngón cái và ngón trỏ. Vị trí này giúp cho hai ngón tay hoạt động độc lập, không gây trở ngại cho nhau khi gảy đàn.

SO DÂY ĐÀN

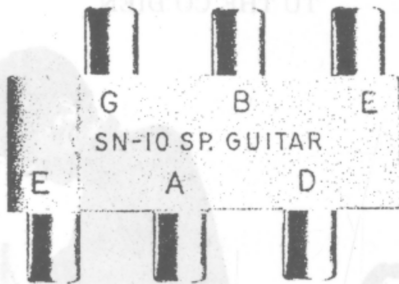
Bước đầu tiên là sò dây đàn, dĩ nhiên công việc này có đôi chút khó khăn đối với người bắt đầu chơi đàn. Đừng nản lòng nếu lần thử đầu tiên không mấy chính xác – sau nhiều lần thực hành, việc so dây sẽ trở nên dễ dàng.

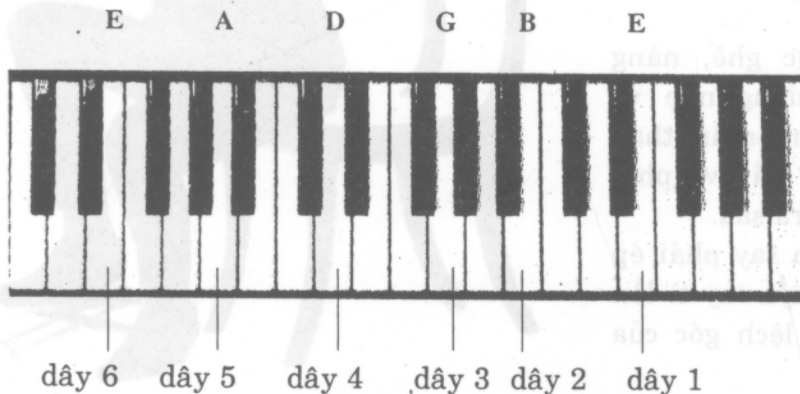
Nếu bạn so dây theo đàn dương cầm, hãy xem hình dưới đây để định vị các nốt nhạc cho mỗi dây đàn.

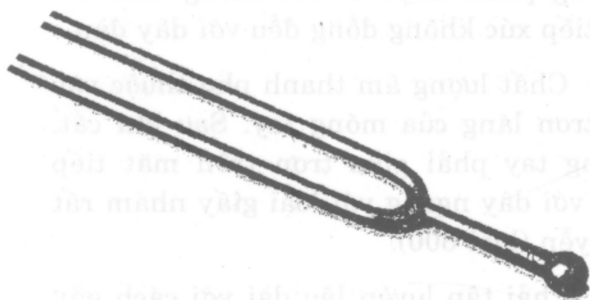
Một cách khác là có thể dùng còi âm độ. Có tất cả sáu còi riêng biệt, mỗi cái cho ra một cao độ cho bộ dây ghi-ta. Có lẽ âm thoa là cho một âm độ chính xác nhất.

Cách sử dụng âm thoa là như sau: Cầm chặt cán âm thoa và đánh nhanh một nhánh âm thoa lên đầu gối. Trong khi nhánh đang rung, dựng cán đứng lên mặt đàn, hai nhánh lên trên. Rung động của âm thoa sẽ chuyển sang thùng đàn, tạo ra một âm thanh rất rõ.

CÒI ÂM ĐỘ CỦA ĐÀN GHI-TA







ÂM THOA

Tuy nhiên điều quan trọng cần phải ghi nhớ là hầu hết các âm thoa cho ta một nốt nốt La có chu kỳ 440. Trên ghi-ta nốt này ở dây 1 trên ngăn 5.

Vì việc so dây buộc bạn phải liên tục tìm ra nốt này mỗi khi lên dây, nên phương pháp này bất tiện hơn các phương pháp khác. Có thể tìm một âm thoa cho ra nốt E ở dây 1 buông, như vậy sẽ dễ dàng và chính xác hơn so với còi.

SO DÂY TƯƠNG ĐỐI

Dĩ nhiên, quan trọng hơn hết là các dây đàn phải được so cho tương quan với nhau. Một sai lệch cao độ nhỏ cũng không đến nỗi quá quan trọng trong so dây khi mà cây đàn không lạc âm. Có thể so dây như sau:

1. So dây 6 (thấp nhất) có âm độ gần giống với âm độ của bất kỳ phương pháp nào nói trên.

2. Đặt một ngón bàn tay trái lên ngăn 5 của dây này và gảy ra một nốt. Bây giờ ta đã có một nốt tham khảo để so dây thứ 5. Điều chỉnh cao độ dây 5 buông cho đến khi có cao độ bằng với cao độ dây 6 bấm ở ngăn 5.

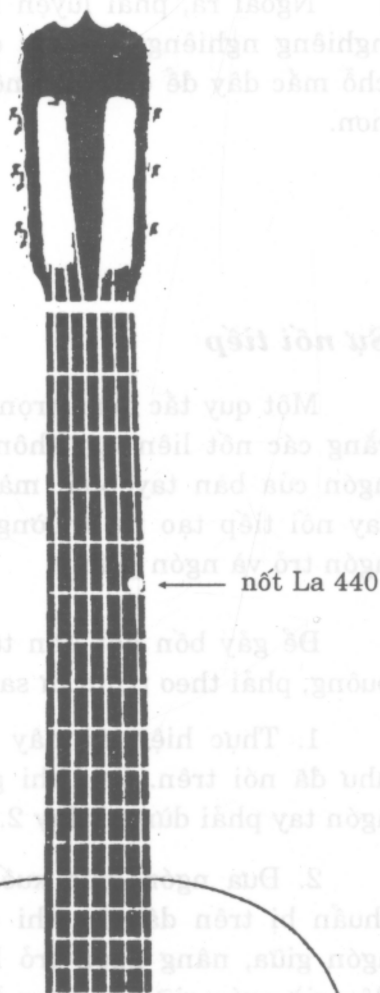
3. Khi dây 5 đã đạt cao độ đúng, bấm dây 5 ở ngăn 5, ta có nốt tham khảo để điều chỉnh âm độ dây 4.

4. Bấm tiếp dây 4 ở ngăn 5 để tạo ra nốt tham khảo cho dây 3.

5. Khi dây 3 đã được chỉnh xong, chúng ta cần 1 nốt để lên dây 2. Đến đây có một ngoại lệ. Nốt tham khảo nằm ở ngăn 4 của dây 3 và phải so dây 2 đúng với nốt này.

6. Cuối cùng ngăn 5 của dây 2 sẽ cho nốt tham khảo cho dây 1.

Phương pháp này thoạt tiên có vẻ phức tạp, nhưng sẽ không còn khó khăn sau vài lần tập.



BẮT ĐẦU GẢY ĐÀN

Ép dây

Ép dây là một động tác cơ bản và hữu dụng khi chơi những loạt nốt đơn trên ghi-ta. Đó cũng là phương tiện tạo ra một âm mạnh, rõ ràng với bàn tay phải, và có lẽ sự khác biệt rất lớn giữa tay đàn chuyên nghiệp và tay đàn nghiệp dư là cách sử dụng và xử lý của ép dây.

Cử động này trước tiên phân ra làm hai giai đoạn.

1. *Chuẩn bị*: Đầu mút ngón tay chạm dây đàn sẽ gảy như thế nào để móng tay tiếp giáp với dây đàn.

2. *Hoàn thành*: Ngón tay ấn vào dây và cuối cùng dừng ở dây kế tiếp. Trong quá trình này, móng tay chạm vào dây muốn gảy và làm cho nó rung lên.

Điểm mấu chốt là ngón tay không rời ra khỏi cây đàn mà đến nghỉ ở dây kế tiếp. Đặc biệt lưu ý ở giai đoạn hoàn thành, ngón tay cũng cong cùng một cách như lúc ban đầu chứ không duỗi thẳng ra. Ngón tay duỗi ra để tạo lực cho cú gảy nhưng thực ra có thể làm cho cú gảy yếu đi. Điều quan trọng khác là phải lưu ý đến góc của ngón tay so với dây đàn. Hình ở trang 28 và trang 38 minh hoạ điều này. Lưu ý là ngón tay không thẳng góc với dây mà nghiêng nhẹ một chút như vậy móng tay mới chạm vào dây đàn. Càng nghiêng nhiều chừng nào thì móng tay cáng ít tiếp xúc với dây đàn chừng ấy; muốn gảy mạnh để tạo âm thanh lớn, ngón tay phải thẳng đứng so với dây đàn; muốn có âm thanh dịu, ngón tay phải nghiêng. Móng tay nên cắt cong theo độ cong đầu ngón tay, không có những phần nhọn ở đầu móng làm cho nó tiếp xúc không đồng đều với dây đàn.

Chất lượng âm thanh phụ thuộc vào sự trơn láng của móng tay. Sau khi cắt, móng tay phải giũa trơn trên mặt tiếp xúc với dây ngang với loại giấy nhám rất nhuyễn (loại 600).

Phải tập luyện lâu dài với cách gảy này cho đến khi tạo ra được một âm thanh ngọt ngào. Khớp cuối ngón tay có khuynh hướng duỗi thẳng ra có thể dễ dàng điều chỉnh khi các bắp thịt phát triển; nhưng ngay từ khi bắt đầu phải thận trọng tránh tật này vì sau này rất khó sửa.

Ngoài ra, phải luyện lướt móng tay nghiêng nghiêng với dây đàn về hướng chỗ mắc dây để đạt đến một âm tao nhã hơn.

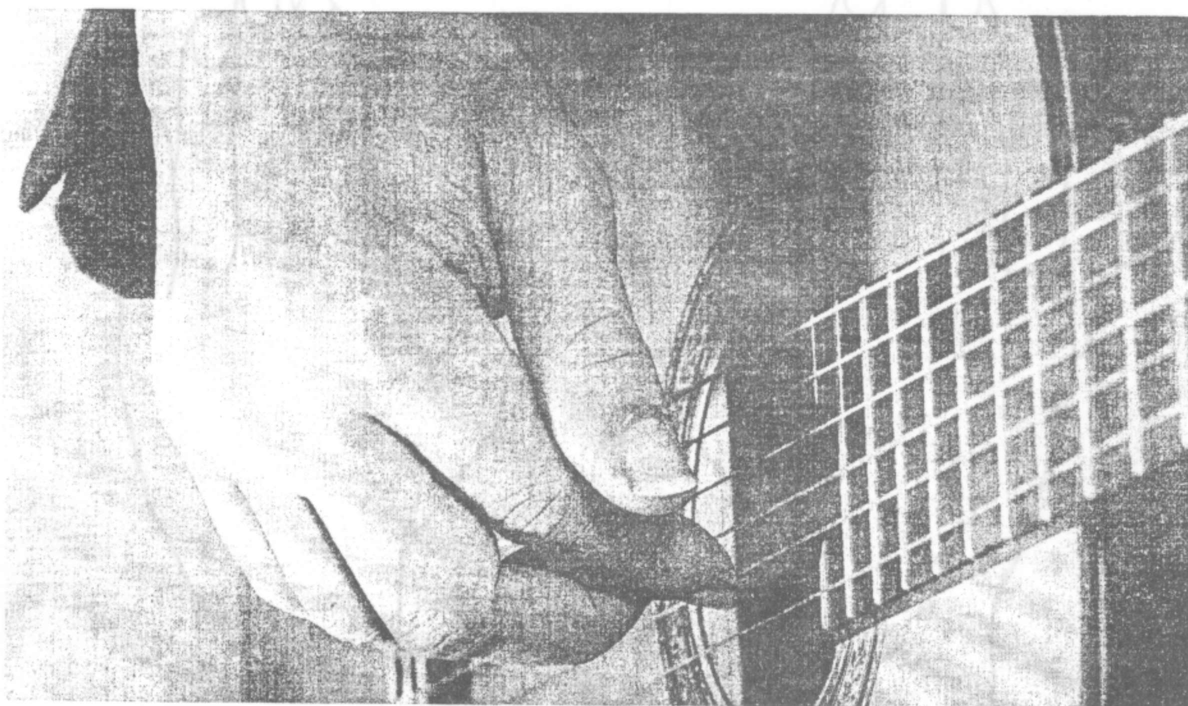
Sự nối tiếp

Một quy tắc quan trọng là phải nhớ rằng các nốt liên tục không chỉ do một ngón của bàn tay phải mà do các ngón tay nối tiếp tạo ra, thường là ngón cái, ngón trỏ và ngón giữa.

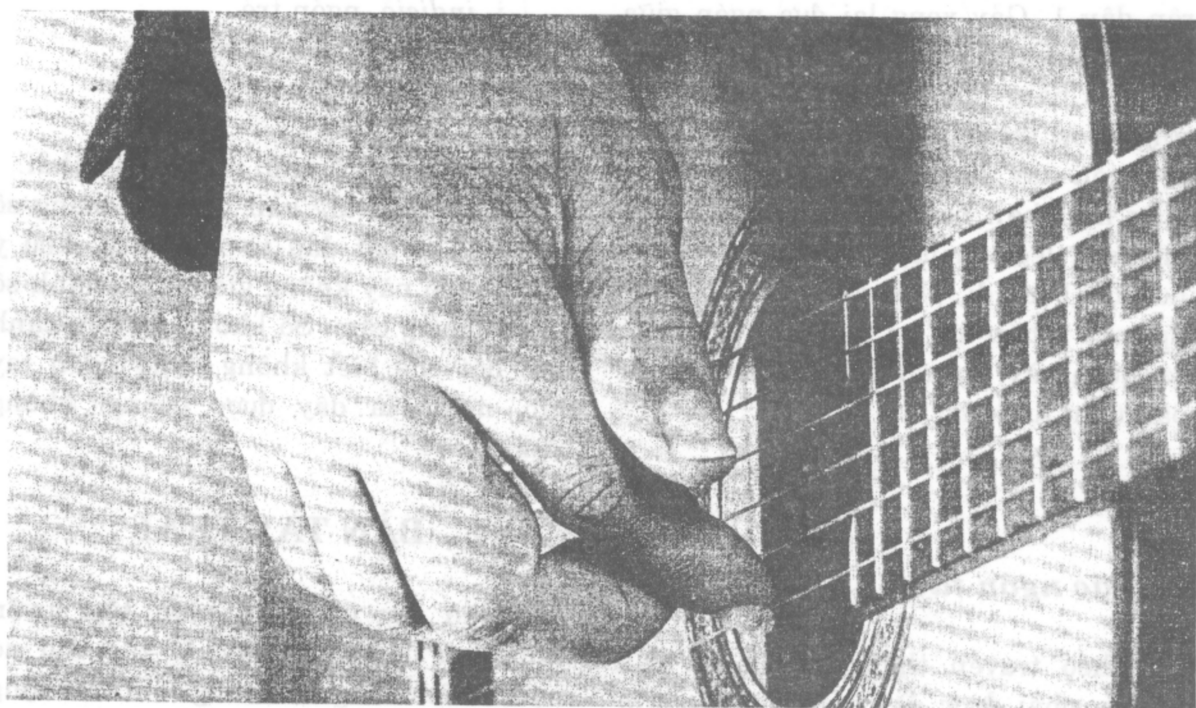
Để gảy bốn nốt liên tục trên dây 1 buông, phải theo trình tự sau đây:

1. Thực hiện ép dây với ngón trỏ như đã nói trên. Sau khi gảy xong, các ngón tay phải dừng ở dây 2.

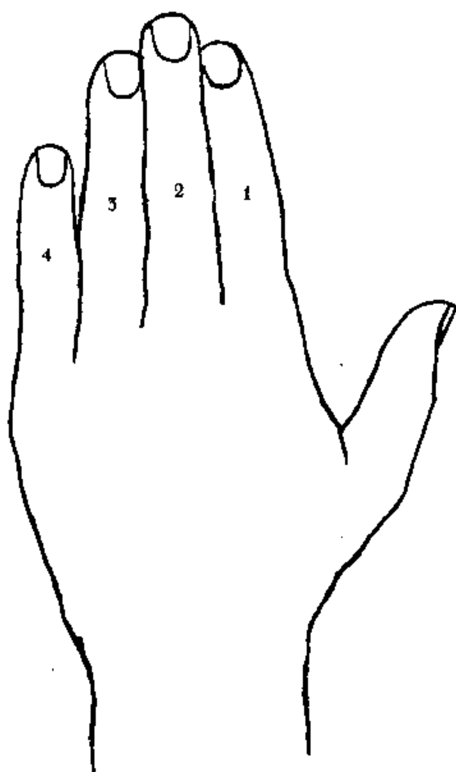
2. Đưa ngón giữa xuống vào vị trí chuẩn bị trên dây 1. Khi đang gảy với ngón giữa, nâng ngón trỏ lên khỏi dây. Bây giờ ngón giữa đã dừng ở dây 2.



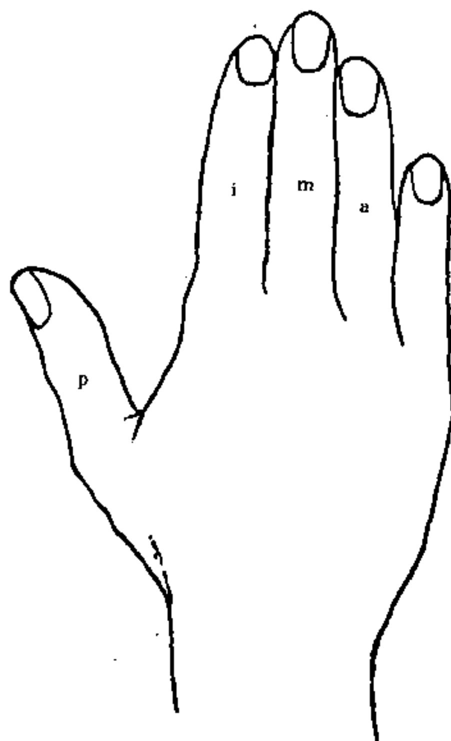
Ép dây (chuẩn bị)



Ép dây (hoàn thành)



TAY TRÁI



TAY PHẢI

3. Đưa ngón trỏ vào vị trí chuẩn bị trên dây 1. Gảy xong lại đưa ngón giữa lên như bạn vừa gảy.

4. Chấm dứt gảy bằng ngón giữa, nâng ngón trỏ lên. Nhìn ngang, ta thấy hai ngón tay luân phiên chuyển động giống hai chân bước đi, hoặc chính xác hơn đang leo lên một cầu thang. Giống như việc bước đi, phải xem cử động này như một "phản xạ" vì một khi đạt được thói quen này, sự nối tiếp này trở thành hoàn toàn tự động.

Tên các ngón tay

Theo truyền thống, các ngón của bàn tay phải được đặt theo chữ đầu của những từ Tây Ban Nha:

p *pulgar* ngón cái
i *indicio* ngón trỏ
m *medio* ngón giữa
a *anular* ngón áp út

Không dùng ngón út bàn tay phải.

Các ngón tay bàn tay trái mang số từ 1 đến 4 bắt đầu từ ngón trỏ. Lưu ý việc đặt số này không giống như đánh số ở đàn dương cầm. Số không (0) bên cạnh một nốt cho biết không dùng ngón tay nào, nghĩa là dây được buông, không bấm.

BÀN TAY TRÁI

Bàn tay trái cần phải tập luyện những cử động sau đây để tạo cho nó mạnh thêm đồng thời tăng tầm trải rộng cho các ngón tay.



VỊ TRÍ BÀN TAY TRÁI

1. Với bàn tay trái ở vị trí như trên, đưa ngón 1 ấn chắc chắn xuống ngăn 1 ở dây 6 (lớn nhất) và gảy một âm thanh lớn nhất.

2. Không nhấc ngón 1 lên, ấn ngón 2 vào ngăn 2 của cùng dây 6.

3. Tiếp tục trình tự này với ngón 3 và ngón 4. Lưu ý các ngón tay vẫn nằm nguyên ở vị trí.

4. Chuyển sang dây 5 và lập lại thứ tự như trên. Tiếp tục với các dây khác.

Điều quan trọng nhất trong việc đưa bàn tay trái vào vị trí là:

THẢ LỎNG CÁNH TAY VÀ CỔ TAY. Đừng để khuỷu tay rời khỏi vị trí, phải để toàn bộ cánh tay thoải mái từ vai đến cổ tay.

NGÓN CÁI PHÍA SAU CẦN ĐÀN. Đừng để ngón cái ôm quanh phía sau cần đàn, nó sẽ làm cho bàn tay trái tê cứng và làm giảm khoảng cách mà các ngón tay có thể đạt được.

NGÓN TAY THẲNG ĐỨNG. Khi ấn xuống, mỗi ngón tay phải ấn xuống thẳng đứng ở mỗi đầu ngón tay. Lúc đầu bạn thấy khó thực hiện với ngón út, nhưng luyện tập nhiều bạn sẽ nhanh chóng khắc phục được điều này.

CHUẨN BỊ BÀI HỌC KẾ TIẾP

Trước khi qua bài 2, hãy tập những bài sau đây:

1. Luân phiên ép dây với ba dây đầu. Gảy bốn nốt trên mỗi dây đều nhau và rõ ràng, khi thì bắt đầu bằng ngón trỏ, khi thì ngón giữa và cố giữ đều đặn chính xác sự luân phiên này.

2. Phải tập bàn tay trái thật nhiều theo những bài tập nói trên. Bạn sẽ *nghe* được sự tiến bộ khi các ngón tay mạnh lên và trở nên chính xác.

3. Kiểm tra cẩn thận tư thế ngồi mỗi lần bạn tập. Nếu cần có thể dùng một gương soi và để so sánh các tư thế với hình minh họa.

4. Tập luyện một cách chậm rãi. Quan trọng là phải chính xác và đúng phương pháp. Không nên tăng tốc vào lúc này.

BÀI 2

KỸ THUẬT BÀN TAY PHẢI

Sau khi tập ép dây, là kỹ thuật chính để chơi giai điệu, đã đến lúc học phương pháp đánh hợp âm và hợp âm rải (arpeggios).

HỢP ÂM

Đệm hợp âm lẫn hợp âm rải (arpeggio) bắt đầu bằng một động tác như nhau - nghĩa là đặt ngón cái và các ngón bàn tay phải như thế nào để chọn đúng dây muốn thực hiện.

Phải sử dụng đầu ngón tay gần móng. Để hoàn thành động tác, ngón cái chuyển động ra phía trước, và các ngón kia chuyển động về phía sau theo chiều ngược lại, làm thành một động tác "vắt" để tạo ra âm.

Có những điểm sau đây cần lưu ý:

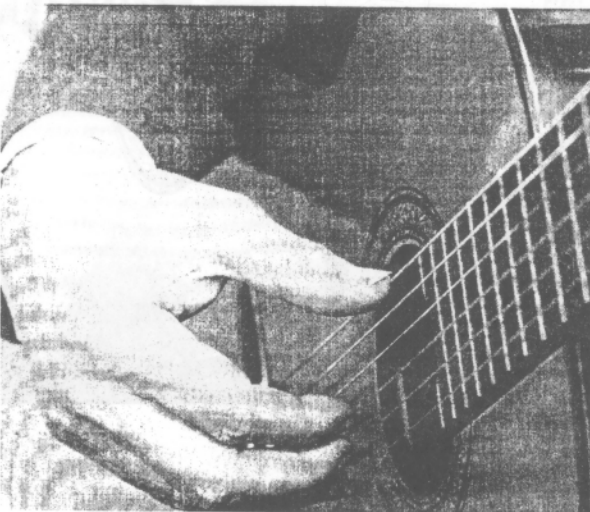
1. Bàn tay phải không được nâng rời khỏi cây đàn. Đúng ra, toàn bộ động tác có thể thực hiện mà không cần phải chuyển động nâng các khớp ngón tay lên.

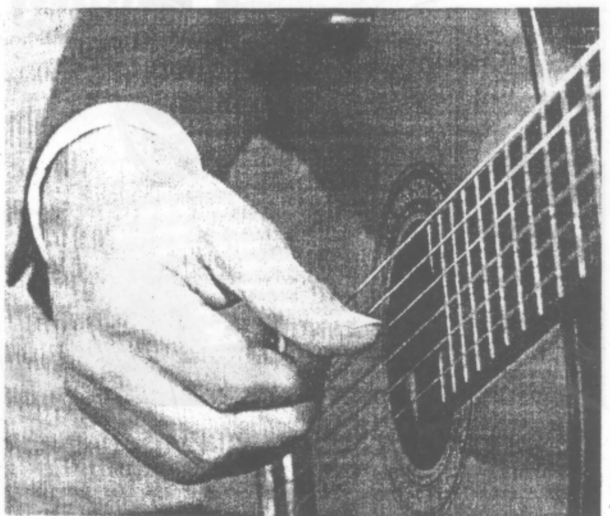
2. Khi đã chơi đúng cách, hợp âm phải có một âm thanh đơn và có giai điệu chứ không phải là những dãy nốt rời rạc.

Để tập các động tác này, nên chọn các dây 6, 3, 2 và 1. Điều này sẽ giúp có thêm những hợp âm êm ái ở các dây buông.

HỢP ÂM RẢI (ARPEGGIO)

Như đã nói trên, arpeggio bắt đầu bằng cùng một cách rải hợp âm, đặt bàn tay phải đúng vào các dây. Tuy nhiên trong arpeggio, các dây được gảy lần lượt từng dây một chứ không cùng một lúc. Trước tiên hãy xem kỹ các hình, rồi thử tập động tác mô tả dưới đây.





1) Đặt ngón cái vào dây 6, các ngón khác vào dây 3, 2 và 1.

2) Rải dây 6 như thế nào để nó dừng lại ở dây 5.

3) Không chuyển động các ngón khác, chỉ dùng ngón trỏ để phát âm dây 3. Đây là một cú *móc dây*.

4) Không di chuyển ngón áp út, dùng ngón giữa gảy dây 2.

5) Cuối cùng, gảy dây 1 với ngón áp út. Các ngón không dừng ở dây kế tiếp mà rời nhẹ khỏi dây đàn.

Lưu ý rằng đây chỉ là một kiểu rải arpeggio. Thực tế dây có thể được gảy theo bất kỳ một thứ tự nào khác, và sau khi tập thuần thục kiểu như trên, thử cố gắng tập các kiểu kết hợp như sau:

1. 6 3 2 1 2 3 – 6 3 2 1 2 3, v.v...
2. 6 3 2 3 1 3 2 3 – 6 3 2 3 1 3 2 3, v.v...
3. 6 1 2 3 – 6 1 2 3, v.v.

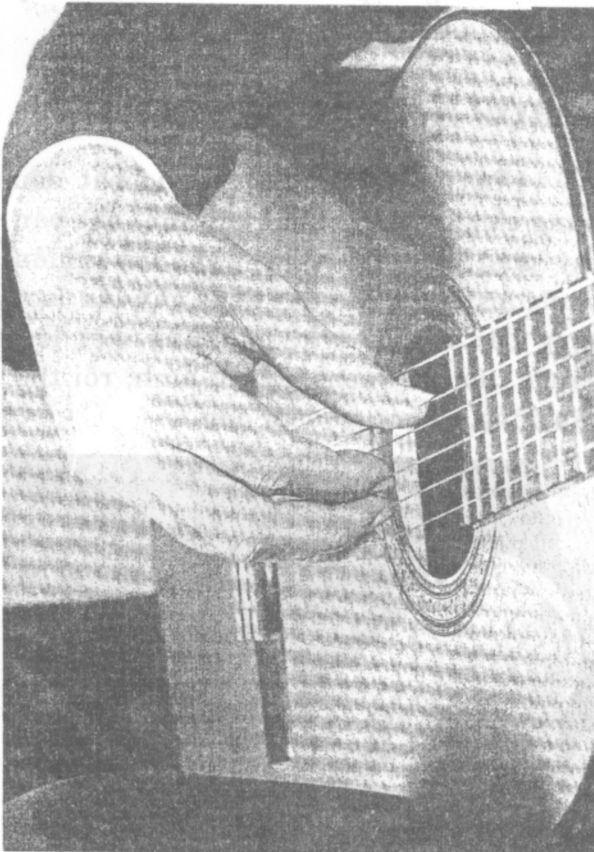
Ở mỗi thí dụ, ngón cái rải dây 6, ngón trỏ dây 3, ngón giữa dây 2 và ngón áp út dây 1.

QUY TẮC ĐẶT TAY

Với một arpeggio xuống (nghĩa là 6 3 2 1), phải đặt ngón cái và các ngón khác vào vị trí trước khi gảy.

Với một arpeggio lên (nghĩa là 6 1 2 3), chỉ có ngón cái và ngón kế tiếp gảy, như vậy, phải đặt ngón áp út vào vị trí trước.

Với một arpeggio kết hợp (6 3 2 3 1 3 2 3), đặt các ngón cái, trỏ và giữa vào vị trí trước ở phần arpeggio đi lên.





Việc hoàn thành động tác hợp âm rải thật ra có hai kỹ thuật mới: ngón cái thực hiện cú ép dây, các ngón khác thực hiện cú móc dây.

NHẬN DẠNG CÁC CÚ RẢI

Ép dây

Sử dụng cú ép dây với ngón cái khi muốn đặc biệt nhấn mạnh một âm trầm. Cú rải này cũng có ích cho việc hỗ trợ cánh tay trong việc sử dụng hợp âm rải chậm. Nhớ đừng đưa tay về phía trước khi dùng ngón cái ép dây. Cứ để cho ngón cái dừng ở dây kế.

Móc dây (ngón cái)

Trong hợp âm rải với tốc độ nhanh, không cần phải dừng ngón cái vì điều này sẽ làm giảm tốc độ. Như vậy, ngón cái di chuyển về phía trước bên trên dây (móc dây). Thật ra đây là cách rải thường xảy ra với ngón cái. Đặc biệt lưu ý khớp ngón cái không được cong lại trong cả hai cách ép dây và móc dây.

Móc dây (các ngón khác)

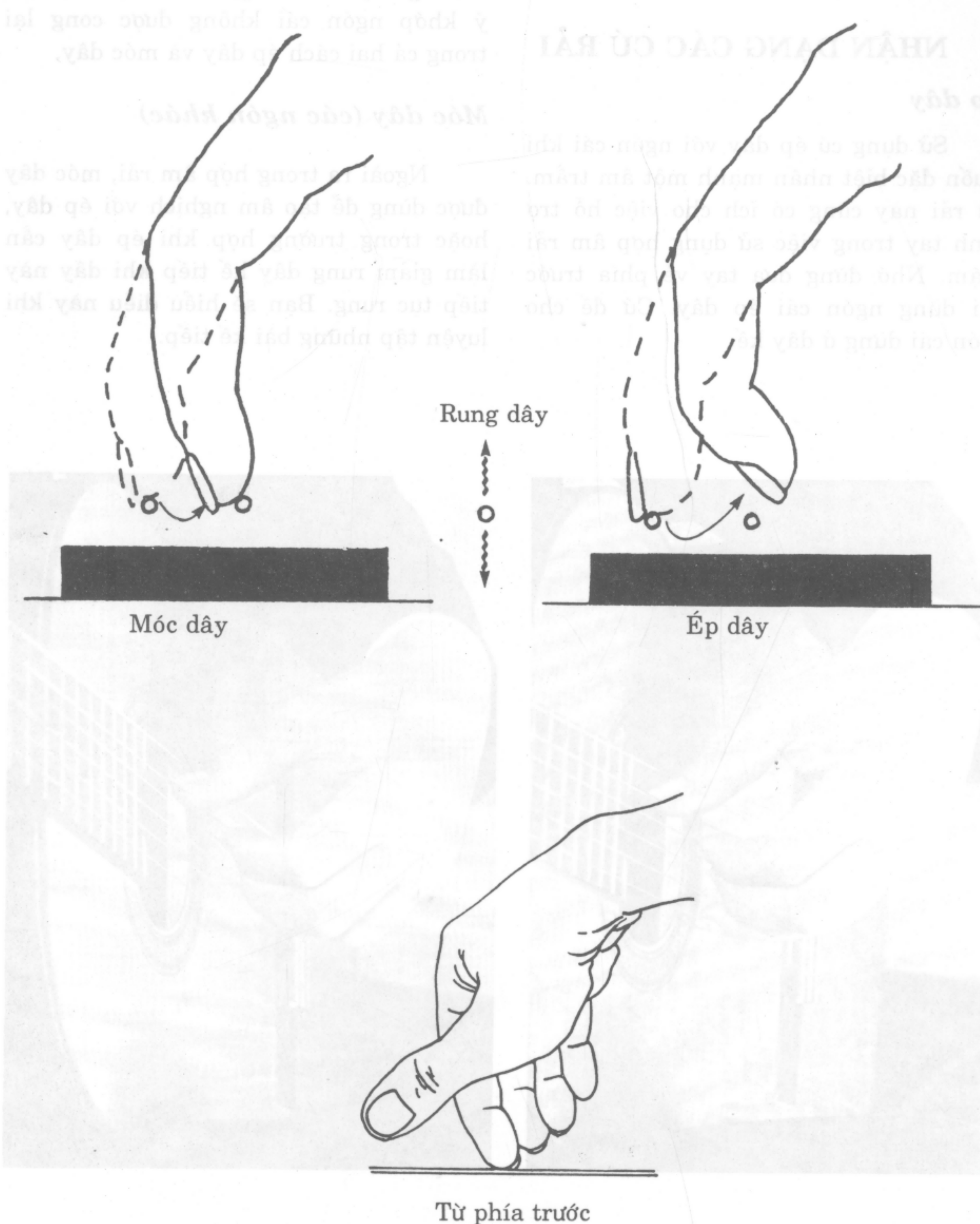
Ngoài ra trong hợp âm rải, móc dây được dùng để tạo âm nghịch với ép dây, hoặc trong trường hợp khi ép dây cần làm giảm rung dây kế tiếp khi dây này tiếp tục rung. Bạn sẽ hiểu điều này khi luyện tập những bài kế tiếp.





Cú ép dây cũng như móc dây phải làm cho dây chuyển động theo phương thẳng đứng so với mặt đàn chứ không song song. Xem các biểu đồ sau đây. Tuy nhiên, chuyển động thẳng đứng được tạo ra bởi cách đặt ngón tay trên dây lúc ban đầu, ngón tay ép nhẹ dây xuống dưới. Sau khi thả dây ra, ngón tay hoàn tất việc chuyển động ngang như ta thấy trong hình.

Trước khi sang bài kế tiếp, hãy tập tất cả những chuyển động này và tự kiểm tra mình với những bài tập sau đây.



BÀI TRẮC NGHIỆM THỨ NHẤT

1. Ngạch phím của đàn ghi-ta nằm ở đâu?

2. Trong việc so dây tương đối, phím nào trên dây 3 cho nốt tham khảo để so dây 2?

3. Khi bàn tay phải nằm ở vị trí đúng để đánh đàn, các khớp tay hướng về phía nào?

4. Tại sao phải dùng đến sự luân chuyển?

5. Công dụng chính của ép dây với các ngón tay là gì? Với ngón cái là gì?

6. Ngón cái tay trái đặt ở đâu khi đàn?

7. Hợp âm rải là gì?

8. Các dây đàn phải rung theo phương nào?

9. Phần nào của ngón tay thực sự được dùng để gảy đàn?

10. Gọi tên và thực hiện các động tác sau đây:

Ép dây *(các ngón tay)*	Ép dây *(ngón cái)*
Luân chuyển	Hợp âm
Móc dây *(các ngón tay)*	Móc dây *(Ngón cái)*
Hợp âm rải	

BÀI 3

BẮT ĐẦU NHẠC LÝ

Khó mà chấp nhận việc tự luyện mà không cần thị tấu trước, với lý do đã quá rõ ràng. Trước tiên, bạn phải có khả năng học và đàn một bản nhạc trong một thời gian tương đối ngắn, để bạn khỏi mất hứng thú. Thứ hai, bạn sẽ có thêm một hứng thú khác là vì đã có thể đọc và hiểu nhanh những hợp tuyển, sưu tập như bạn đọc một quyển sách. Thứ ba, bạn có thể gặp gỡ các nhạc sĩ khác để chơi những bản đuê hay những bản hòa tấu.

Những tay đàn ghi-ta thường là những người nổi tiếng đọc nốt nhạc kém so với những người chơi nhạc cụ khác. Họ thường có khuynh hướng học những bản nhạc theo từng ô nhịp một, cố gắng nhớ khi chơi đàn. Nếu tránh được cái khuyết điểm này, bạn có thể tiến bộ nhanh hơn về lâu dài và khả năng trở thành một nhạc sĩ hoàn hảo.

HAI QUY TẮC

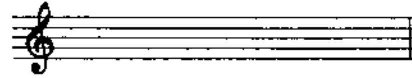
Có lẽ hai quy tắc quan trọng nhất cần phải nhớ là:

1. Học đếm khi bạn đang đọc.
2. Liên tục nhìn vào bản nhạc, và đừng nhìn bàn tay trái của mình.

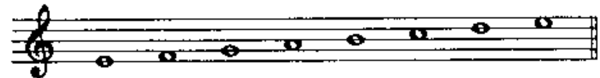
KÝ HIỆU ÂM NHẠC

Ký hiệu nhạc tiêu chuẩn cho đàn ghi-ta lẫn các nhạc cụ khác gồm có các nốt vẽ ra trên năm dòng kẻ, bốn khe, nói chung gọi là khuông nhạc. Mỗi dòng kẻ và mỗi khe thể hiện cho một nốt nhạc trong bản nhạc, và vị trí của khuông nhạc trong toàn bộ các nốt nhạc được chỉ định bởi một "khóa nhạc", nhờ đó, các nốt trong bất cứ khuông nào đều nằm trong khoảng giữa của nhạc cụ.

Khóa nhạc 𝄞



Nhạc viết cho đàn ghi-ta thường có khóa cao (treble) như ký hiệu trên đây. Các nốt khóa cao là:



Mi Fa Sol La Si Do Ré Mi

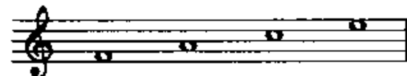
Ta có thể học bằng cách tách các dòng ra khỏi các khe

Dòng



Mi Sol Si Ré Fa

Khe



Fa La Do Mi

Rõ ràng khuông nhạc không chứa đủ các nốt cho toàn bộ phạm vi nốt cho đàn ghi-ta, nên phải đưa thêm nốt vào bằng cách vẽ những dòng bên trên và bên dưới khuông nhạc, đó là những dòng kẻ phụ. Sơ đồ dưới đây cho thấy toàn bộ

nốt nhạc của ghi-ta, với những dòng kẻ phụ vẽ thêm khi cần.







Lưu ý rằng chỉ có những chữ A cho đến G là được dùng để đặt tên các nốt nhạc, và mỗi chữ lại xuất hiện trở lại ở nốt thứ tám. Khoảng cách từ bất kỳ nốt nào đến nốt cùng tên được gọi là một quãng 8 (octave), tai bạn sẽ nhận ra những nốt có cùng một âm nhưng độ cao khác nhau.

NHỊP VÀ PHÁCH

Khoảng thời gian của mỗi âm được chỉ định bởi một loại nốt viết trên dòng hay trên khe. Sau đây là những nốt thông dụng nhất.

♩ Nốt đen = ♪ ♪ ♪ ♪ — 1 phách

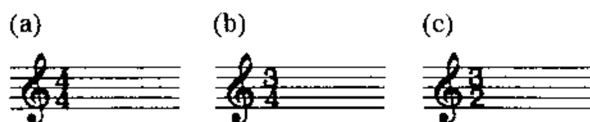
𝅗𝅥 Nốt trắng = ♩ ♩ — 2 phách

𝅗𝅥. Nốt trắng chấm = ♩ ♩ ♩ — 3 phách

𝅝 Nốt tròn = 𝅗𝅥 𝅗𝅥 — 4 phách

Lưu ý: phách (thời gian trong đếm nhịp) không phải tuyệt đối (như là 1/10 giây, v.v...). Phách nhanh hay chậm còn tùy thuộc vào ký hiệu nhịp (tempo marking) ngay từ đầu bản nhạc. Chỉ có giá trị các nốt nhạc là cố định. Cho nên dù bất kỳ tốc độ nào, nốt trắng gấp đôi nốt đen, còn nốt tròn thì gấp bốn lần.

Để thuận tiện, bản nhạc được chia ra thành từng đoạn ngắn, gọi là trường canh hay ô nhịp, là những đường thẳng đứng chứa một số phách cố định. Số này được ghi ngay từ đầu dòng và gọi nhịp. Sau đây là vài thí dụ:



Con số bên trên cho biết số phách trong mỗi nhịp, con số bên dưới cho biết loại nốt có một phách. Trong thí dụ thứ nhất (a), mỗi nhịp sẽ có 4 phách, mỗi phách được chỉ định bởi một nốt đen. Trong thí dụ thứ 2 (b) trong mỗi ô nhịp có 3 phách, mỗi phách được chỉ định bởi một nốt đen. Thí dụ thứ ba (c) cũng cho ba phách, nhưng ở đây mỗi phách có giá trị bằng một nốt trắng.

Để đưa điều này vào đàn ghi-ta, hãy cố tập và đếm những số sau đây trên dây 1 buông bằng cách luân phiên ép dây với bàn tay phải.

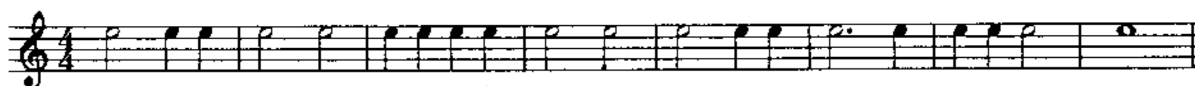
Bài tập 1



Bài tập 2



Bài tập 3



Bài tập 4



CÁC NỐT NHẠC TRÊN DÂY BUÔNG

Bây giờ, ta học ba dây buông đầu tiên của cây ghi-ta, và luyện những bài tập nhận dạng và đếm phách. Đặc biệt ghi nhớ:

1. Bắt đầu thật chậm và đếm thật đều nhau.
2. Đếm và chơi đồng bộ.

BA DÂY TRÊN



Trong các bài tập 5 và 6, và trong nhiều bài kế tiếp, khuông nhạc bên dưới là phần đệm dành cho giáo viên. Có thể thấy rằng các bài tập này khi chơi *đuê* sẽ rất hứng thú.

Bài tập 5



Bài tập 6

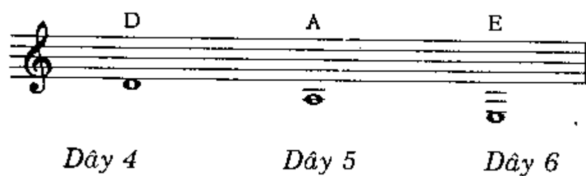


Bài tập 7



BA DÂY DƯỚI

Bây giờ thêm các dây còn lại vào và thuộc lòng tất cả các dây buông trước khi qua những bài kế tiếp. Dùng ngón cái cho ba dây dưới như trong bài tập 8.



Bài tập 8



Bài tập 9





Bài tập 10





Bài tập 11



BÀI TẬP RẢI HÀNG NGÀY

Bắt đầu từ từ và tăng tốc độ khi các nốt trở nên đều và rõ ràng. Các bài tập khó dần cho nên phải thuộc bài trước mới qua bài kế tiếp.

Bài tập 12



Bài tập 13



Bài tập 14



Bài tập 15



BÀI 4

NỐT TRÊN NGĂN ĐÀN

Mục tiêu đặt ra cho các bài kế tiếp là học thật thuộc lòng các nốt trên bốn ngăn đầu tiên của mỗi dây. Sẽ sai lầm nếu tìm cách học lướt qua giai đoạn này. Phải tập đi tập lại các bài học cho đến khi nào có thể đàn mà không bị sai nhịp.

SỬ DỤNG CÁC NGÓN TAY

Nếu không có hướng dẫn nào khác, phải cẩn thận dùng ngón trỏ 1 cho ngăn 1, ngón giữa 2 cho ngăn 2, v.v... Bàn tay phải sử dụng các ngón tay ép dây, ngón cái móc dây.

NỐT TRÊN DÂY 1



Sau khi đàn các nốt này vài lần để ghi nhớ, cố gắng tập những bài tập sau đây. Nhớ là phải chơi bằng đầu mút các ngón bàn tay trái. Quan trọng là phải tập thói quen này ngay từ đầu. Cũng quan trọng không kém là phải bấm thật sát vào ngăn, phải bấm thế nào để đầu ngón tay cảm nhận được.

NHỊP ĐỦ VÀ NHỊP LẤY ĐÀ

Chữ C, ở đầu bài 16 là chữ tắt của nhịp đủ hay là 4/4.

Bài tập 21 bắt đầu với một ô nhịp lấy đà. Điều này thường xảy ra, quy ước là ô nhịp cuối cùng và ô nhịp đầu tiên cộng lại sẽ thành một ô nhịp đủ. Để có thể bắt đầu đếm chính xác, hãy tính lùi kể từ vạch nhịp. Trong trường hợp này, phách khởi đầu là “bốn”. Để cân bằng, ô nhịp cuối cùng sẽ chấm dứt bằng “ba”.

Bài tập 16



Bài tập 17





Bài tập 18



Bài tập 19



Bài tập 20



Bài tập 21



Một điểm quan trọng của kỹ thuật là thường không nhất thiết phải rời ngón bàn tay trái khi chuyển sang một nốt cao hơn trên cùng một dây, như có thể thấy trong thí dụ dưới đây.



Trong thí dụ trên, sau khi rải nốt Fa, ngón 1 phải nằm lại trên dây vì hai lý do:

1. Nó sẽ làm cho ngón 3 dễ dàng rải nốt Sol khi ngón 1 nằm tại chỗ.

2. Ngón 1 ở vị trí cho nốt Fa vào cuối ô nhịp mà không cần phải di chuyển.

Trên nguyên tắc chung, sẽ dễ dàng tìm ra một nốt khi ít nhất 1 ngón tay nằm sẵn trên cần đàn vì ngón này giữ bàn tay trái ở đúng vị trí.

NỐT TRÊN DÂY 2

Bây giờ học đến các nốt này trên dây 2 và cố tập những bài thực tập dưới đây.

Lưu ý là phải thật cẩn thận khi chuyển từ dây 1 đến nốt Ré trên dây 2. Tuy khó lúc đầu nhưng càng tập thì càng thấy dễ.



Bài tập 22



Bài tập 23



Bài tập 24

Bài tập 25

Bài tập 26

m i m m i m m i m m i m

p p p p

i m i m i m i i m

p p p

Bài tập 27

m i m i m i m i m i m i m

i m i m i m i m i m i m

Bài tập 28

Bài tập 29



Bài tập 30



Bài tập 31



Bài tập 31 (tiếp theo)



BÀI LUYỆN KỸ THUẬT HÀNG NGÀY

Như đã nói ở trên, tập chậm rãi và cẩn thận sau đó mới tăng tốc. Lưu ý là ngón cái đôi khi (tuy không thông thường) được dùng để gảy dây 3.

ARPEGGIOS

Bài tập 32



Bài tập 33



Bài tập 34



CHUYỂN ĐỔI VÀ GAM

Bài tập 35



Bài tập 36

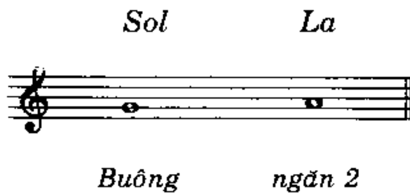


BÀI 5

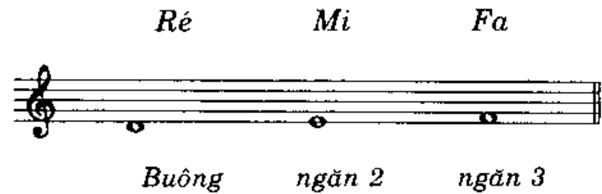
NỐT, DẤU LẶNG VÀ DẤU NỐI

Bài này đưa thêm những nốt trên dây 3 và 4 vào những nốt đã học. Hãy tập tất cả các bài tập đến khi tạo được âm thanh rõ ràng và thời gian đều nhau.

Nốt trên dây 3



Nốt trên dây 4



Bài tập 37



Bài tập 38



Bài tập 39



DẤU LẶNG

Mỗi khoảng thời gian im lặng trong bài nhạc đều có một ký hiệu tương quan một nốt. Thời gian im lặng được hiển thị bằng dấu lặng có tên như một nốt và có cùng giá trị về trường độ.

𝄻 lặng tròn (𝅝)

𝄼 lặng trắng (𝅗𝅥)

𝄽 lặng đen (♩)

DẤU NỐI

Một nốt có thể kéo dài từ phách này sang phách khác bằng cách dùng một dấu nối. Chỉ gảy nốt thứ nhất rồi duy trì thời gian của nó bằng tổng số các phách các nốt có dấu nối.



Ở thí dụ trên, nốt Fa được gảy vào lúc phách thứ "bốn" và giữ cho đến phách thứ nhất của ô nhịp kế tiếp.

Bài tập 40



Trong những bài tập tiếp theo, trước tiên bạn đếm chúng. Rồi sau đó vừa đếm vừa đàn. Trong bài tập 41, dùng kỹ thuật arpeggio - móc dây với các ngón tay.

Bài tập 41



Bài tập 41 (tiếp theo)



Bài tập 42



Bài tập 43



Bài tập 44



Bài tập 45



Bài tập 46



Ở bài tập 46, đặc biệt lưu ý dùng các ngón bàn tay phải. Ngón áp út (*a*) được tập đưa vào những vị trí mà nó sẽ xen kẽ với *ngón trỏ* và *ngón giữa* nên hơi lúng túng.

Bài tập 47

m i a m i m i m i a m i a m i a m i m i m

a i m i m i m i m i m i a m i m i m i

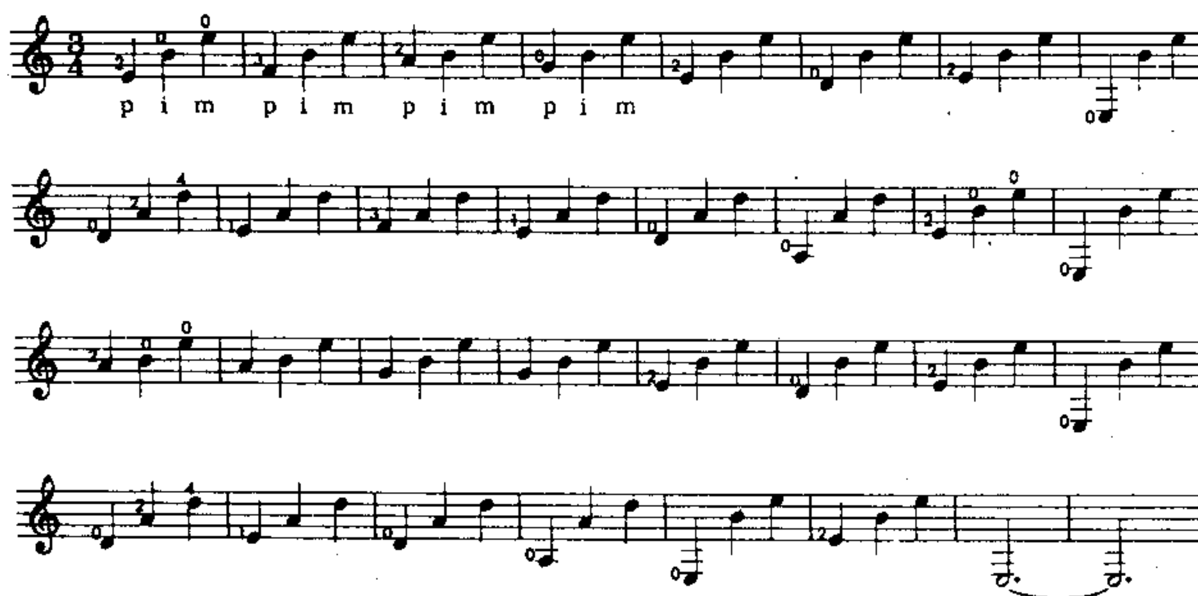
Bài tập 48



THỰC HÀNH ARPEGGIO

Đặt các ngón bàn tay trái lên dây khi có thể; chẳng hạn, trên dòng 2 dưới đây, đặt ngón 2 và 4 vào vị trí cho năm ô nhịp đầu tiên. Khi đã quen rồi, bàn tay phải sẽ thay đổi như trong bài tập 49a và 49b.

Bài tập 49



Bài tập 49a



Bài tập 49b



BÀI 6

ĐẾM NÂNG CAO HƠN

NỐT NHANH HƠN

Những nốt nhanh hơn nốt đen được vẽ bằng cách thêm vào một hay nhiều móc vào nốt đen. Mỗi móc làm giảm một nửa thời gian của nốt.

Tương quan với dấu lặng

♪ Nốt móc đơn

Nốt móc kép

Nốt móc ba

Ở các nốt kế tiếp nhau cùng loại, các móc sẽ được nối dính vào nhau.



Nốt móc đơn · Nốt móc kép · Nốt móc ba

ĐẾM CÁC NỐT MÓC ĐƠN

Vì nốt móc đơn chỉ chiếm một nửa phách của nhịp 4/4, cho nên cần phải tách đếm ra. Cách thường dùng là đưa một dấu & vào giữa các số đếm.

Nốt đen



Nốt móc đơn



Lưu ý là các số đếm không thay đổi tốc độ, những dấu & được đặt vào giữa các số đếm.



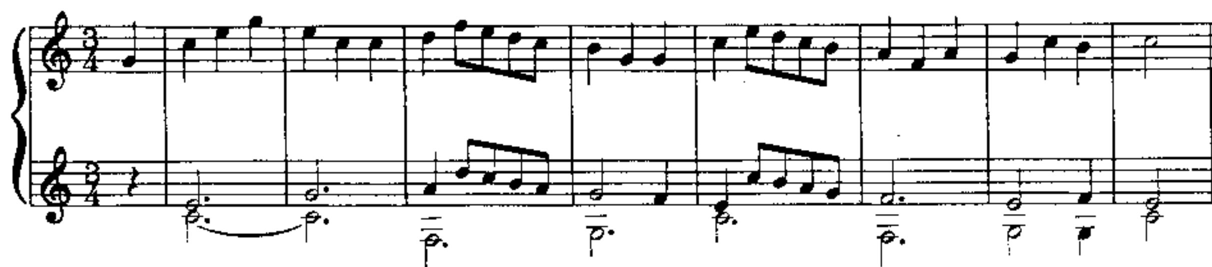


Phải tập các bài sau đây cho đến khi đạt được nhịp chính xác không bị ngừng giữa chừng. Tốt nhất là đếm lớn tiếng các bài tập trước khi gảy đàn, và sau đó vừa đếm vừa gảy đàn.

Bài 51 bắt đầu bằng một ô nhịp lấy đà gồm 1 phách rưỡi. Bắt đầu đếm bằng *và bốn và*. Phải học cả hai bài 51 và 52 thật kỹ vì chúng sẽ xuất hiện lại ở bài tám được hòa âm làm hai phần.

Bài tập 50

(Folk song)



Bài tập 51

& 4 & 1
4

p i m

Bài tập 52

m i m i m i

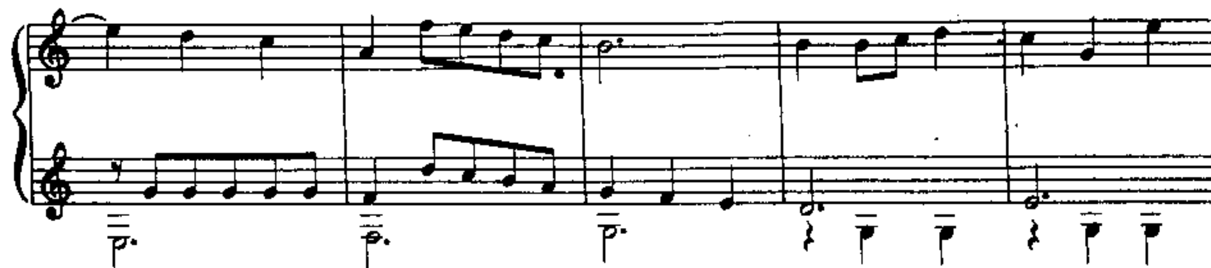
Bài tập 52 (tiếp theo)





Bài tập 53







Bài tập 54

THỰC TẬP KỸ THUẬT

Lưu ý ở bài 55 là ngón áp út (*a*) được đưa vào để tránh tréo dây. Hãy tuân theo các ngón bàn tay phải một cách chính xác.

Bài tập 55



Nhớ đặt tất cả các ngón tay lên dây trước khi bắt đầu chơi arpeggio ở bài 56. Khi ngón cái gảy *ngón i, m*, và *a* phải đặt vào vị trí. Khi *ngón i* gảy, *ngón m* và *a* phải ở tại vị trí chờ cho đến tới lượt chúng. Nếu điều này có vẻ không được trôi chảy, hãy trở lại tập arpeggio trang 19.

Bài tập 56



Đối với arpeggio trong bài 57, chỉ có ngón cái và đeo nhẫn (*p* và *a*) được đặt vào vị trí trước khi bắt đầu.

Bài tập 57

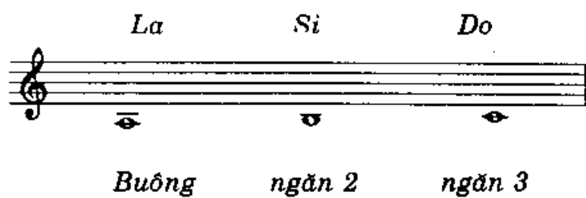


BÀI 7

NỐT VÀ ÔN TẬP

Với việc học thêm các dây 5 và 6, bài này hoàn thành giai đoạn thứ nhất học nốt nhạc. Trong những bài kế tiếp, công việc đếm sẽ phức tạp hơn với những tăng và giảm âm, cho nên quan trọng là phải thuộc lòng các nốt đã học.

NỐT TRÊN DÂY 5



NỐT TRÊN DÂY 6



Bài tập 58



Bài tập 59

Chỉ dùng ngón cái mà thôi.







Bài tập 60

Chỉ dùng ngón cái mà thôi.



Bài tập 61



Đây là lúc tốt nhất để bạn ôn lại những gì đã học. Nếu bạn gặp phải bất cứ trở ngại nào như dưới đây, đã đến lúc bạn phải hoàn chỉnh lại trước khi chúng trở thành cố tật khó sửa sau này.

KỸ THUẬT VÀ TƯ THẾ

Khi bạn ngồi đàn, bạn có chắc chắn chọn tư thế đúng không? Nên có một chỗ riêng khi tập đàn, một cái ghế và cái kê chân có chiều cao phù hợp, một giá nhạc với bản nhạc trên ấy.

Bạn có đặt ngón cái sau cán đàn không? Nếu không, bạn sẽ gặp sự khó khăn không cần thiết để duỗi các ngón tay.

Bạn có bấm đúng với các ngón tay trái không? Nếu có, bạn sẽ khó chịu trong vài tuần lễ đầu và bây giờ đã quen rồi. Như vậy bạn đã tập được một thói quen tốt. Điều này rất quan trọng khi đến phần hợp âm.

Khi sử dụng bàn tay phải, cổ tay bạn có chạm mặt đàn không? Bạn có lần nào để ngón tay trên mặt đàn không? Nếu có một trong hai trường hợp ấy, bạn đang giới hạn sử dụng bàn tay phải và phải sửa ngay thói quen này trước khi nó trở thành tật. Nhớ rằng vì lý do an toàn, ngón cái có thể nghỉ ở dây thấp nhất.

Bạn có liên tục lặp đi lặp lại với một ngón bàn tay phải không? Chắc là có, nhưng kể từ bây giờ hãy cố gắng thay đổi các ngón tay để gia tăng tốc độ và kỹ năng.

ĐỌC NHẠC

Đến đây bạn đã thuộc hết các nốt chưa? Hãy nhớ rằng còn nhiều điều ở phía sau nữa và bạn không muốn bắt mình phải dừng lại để xem lại những gì đã học rồi. Đặc biệt, hãy chắc chắn là đã thuộc những nốt thấp trên các dòng phụ của khuông nhạc. Các nốt này thường bị bỏ qua và sau này nó sẽ gây khó khăn cho bạn khi đến phần hợp âm.

Bạn có nhìn bàn tay trái khi đánh đàn không? Nếu có, bạn đã thường bấm sai chỗ và kế đó là bạn làm mất sự liên tục khi chơi đàn. Phải thật sự cố gắng chơi từng ngăn một, rồi bạn sẽ ngạc nhiên về kết quả của mình.

Bạn có tìm ra nốt trước khi bạn cố gắng đếm nhịp không? Nếu có, bạn học quá chậm hơn cần thiết. Nhớ phải đếm trong khi chơi và trước khi chơi nếu cần.

Để chơi hết các nốt ở các dây thấp và cũng để giải trí cho riêng bạn, sau đây là một bài học Tây Ban Nha của nhà soạn nhạc Tây Ban Nha Albeniz. Đây chính là một bản độc tấu thật sự và cần phải đọc các nốt cẩn thận. Bài này được soạn để giúp bạn vượt qua những trở ngại.

BÀI HỌC *SPANISH STUDY*

Các ngón bàn tay phải bắt đầu chơi ở ô nhịp thứ nhất và tiếp tục cho đến khi có chỉ định khác. Tương tự như thế, các ngón tay trái chỉ chơi ở lúc bắt đầu và những chỗ bất thường. Điều này giúp bạn đọc các nốt thay vì dùng ngón tay, giúp bạn nhận nốt nhanh và ghi nhớ các nốt mới nhanh hơn. Giai điệu nằm ở phần trầm. Nốt Mi trên dây buông không thay đổi, cho nên chỉ cần tập trung đến các nốt của ngón cái mà thôi.

Ở đoạn A, đã có sự thay đổi, có ba nốt móc đơn nhưng trường độ chỉ bằng nốt đen. Đây gọi là "liên-ba" và có thể đếm nó *một và a, hai và a, ba và a v.v...*

Những phách chính không thay đổi, đếm *một-và-a* có cùng trường độ như *một-và* trong ô nhịp trước.

Ngón 2 vẫn nằm tại nốt La trong suốt phần còn lại của bản nhạc. Hãy để ý các ngón tay ở các nốt khác.

SPANISH STUDY

Móc dây cho đến hết.

m m m m m m

p p p p p p

A

p 1 a

BÀI 8

HOÀN CHỈNH THẾ 1

Các nốt bạn đã học đến đây là những nốt của các phím trắng trên đàn dương cầm. Xen vào giữa là các phím đen gồm các nốt thăng (nâng lên nửa cung) hay giáng (giảm xuống nửa cung), so với những nốt chính.

THĂNG VÀ GIÁNG

Một quãng từ ngăn này đến ngăn kia là một nửa cung. Điều này khiến ta dễ dàng tìm ra một nốt thăng hay giáng vì chỉ cần lên một ngăn để thăng hoặc lùi lại một ngăn để giáng. Chẳng hạn, nốt Do nằm ở ngăn 1 dây 2. Do thăng (C#) nằm ở ngăn 2. Tương tự, nốt Sol nằm ở ngăn 3 của dây 1. Sol giáng (*Gb*) nằm ở ngăn 2.

Lưu ý là một ngăn có thể là thăng của nốt dưới và giáng của nốt trên. Điều này sẽ được đề cập đến trong phần lý thuyết về thang âm.

Bây giờ ta thêm vào các bài tập toàn bộ các nốt của thế thứ nhất. Cẩn thận chú ý cách thể hiện thăng và giáng trong nhạc.



Dấu thăng hoặc giáng chỉ có tác dụng trên những nốt mà nó đứng trước, nhưng cũng có tác dụng trên những nốt có cùng tên nằm trong cùng một ô nhịp. Trong cả hai thí dụ này, nốt cuối cùng của ô nhịp là Do thăng.

DẤU BÌNH

Để xóa bỏ một dấu thăng hay giáng, người ta dùng dấu bình (♮).



Trong cả hai trường hợp nốt Do cuối cùng là Do bình.

DẤU HÓA

Khi tất cả các nốt chắc chắn hoặc vài nốt cần phải thay đổi trong một bản nhạc, người ta ghi vào đầu dòng và gọi là hóa biểu.



Thí dụ trên cho thấy tất cả các nốt Fa và Do phải thăng bất kể chúng ở quãng nào.

VỊ TRÍ CÁC NỐT Ở THẾ 1

	1	2	3	4
E	F	F# Gb	G	G# Ab
B	C	C# Db	D	D# Eb
G	G# Ab	A	A# Bb	B
D	D# Eb	E	F	F# Gb
A	A# Bb	B	C	C# Db
E	F	F# Gb	G	G# Ab

Bài tập 62



Bài tập 63



Bài tập 64

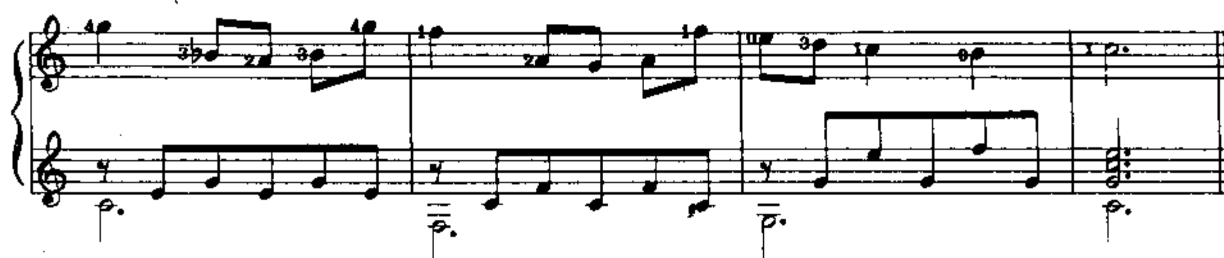




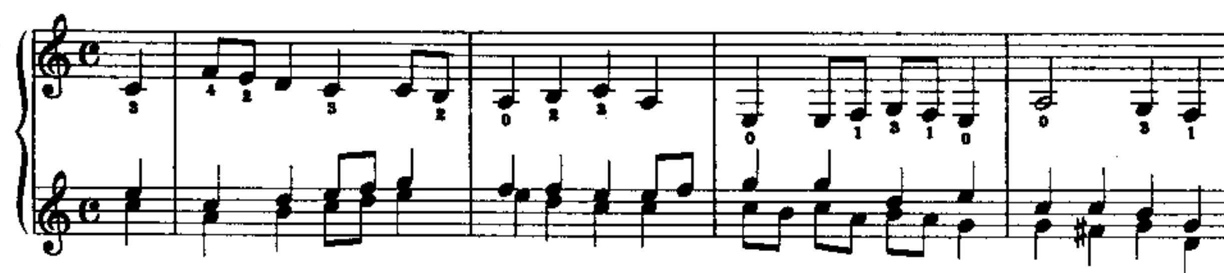
Bài tập 65

Bài tập 66

Bài tập 66 (tiếp theo)



Bài tập 67







THỰC TẬP KỸ THUẬT

Trong bài 68, tập bắt đầu với i rồi m. Thay đổi chính xác suốt bài tập.

Bài tập 68



Bài tập 69



Bài tập 70



HỌC NỐT BÀI *MALAGUEÑA*

Bài học này dựa trên thể loại 1 bản nhạc và điệu múa ở Malaga. Tiết tấu của bản nhạc rất nhịp nhàng, nhịp điệu cuối cùng khá nhanh.

Nếu bạn có máy đánh nhịp, hãy chỉnh ở 138 và tiếng kêu sẽ cho bạn biết tốc độ của nốt đen. Theo quy ước, phải viết là ♩ = 138.

Trong ô nhịp đầu tiên, đặt ngón 2 và 3 bàn tay trái vào nốt Si và Sol thăng trước khi bắt đầu chơi. Với cách này, không cần phải di chuyển tay trái cho hai nhịp đầu. Trong ô nhịp thứ ba, đặt ngón 2 lên nốt La, và như vậy là sẵn sàng cho nốt đầu tiên của nhịp thứ tư.

MALAGUEÑA

BÀI WALTZ AND ANDANTINO
của ***Fernandino Carulli (1770-1841)***

Fernandino Carulli quê ở Napoli, là một trong những tay ghi-ta danh tiếng nhất vào đầu thế kỷ 19. Sau khi đến Paris, ông trở thành một người thầy dạy ghita rất được mến mộ và ông đã xuất bản trên 330 tác phẩm.

Carulli có biệt tài soạn những bản nhạc hay và dễ đọc làm cho phương pháp dạy đàn của ông được nhiều người ưa chuộng, đến nay vẫn còn được tái bản. Bài Waltz and andantino này, là một tiêu biểu cho những bài như vậy, giúp thực tập arpeggios và hòa tấu để giải trí khi đàn. Hãy theo sát cách đánh ngón tay, đặc biệt là ngón 4.

Các lặp lại

Dấu :‖ cho biết có lặp lại ngay từ đầu hoặc một dấu tương tự có hướng chỉ ngược lại ‖:. Hai chữ D.C. viết tắt của thuật ngữ Da Copa, có nghĩa là "ngay từ đầu". Al fine có nghĩa là "cho đến điểm ghi fine" hoặc "chấm dứt". Khi chơi Da Copa, thường có thói quen không đàn những lặp lại ở lần đàn thứ nhất. Trong bài Luân vũ, điều này có nghĩa bỏ qua những dấu lặp lại ở cuối ô nhịp thứ tám.

Waltz

FERDINANDO CARULLI

m i i m i

p p

p p

Fine

Waltz (tiếp theo)



Andantio

FERDINANDO CARULLI



BÀI 9

GIỚI THIỆU HỢP ÂM

Kỹ thuật cơ bản của hợp âm đã được giải thích ở *bài 2* tuy nhiên cũng nên ôn lại trước khi học tiếp.

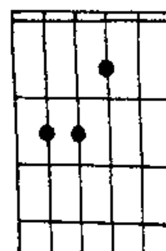
Đến đây bạn đã học các nốt ở thế 1, bạn có thể chơi nhạc có hợp âm và tập chuyển từ hợp âm này sang hợp âm khác. Bất kỳ hai nốt nhạc nào vang lên cùng một lúc đều tạo thành một hợp âm, và các nốt của hợp âm được viết theo hàng thẳng đứng:



Với hai nốt kế nhau, cần phải viết lệch để khỏi chồng lên nhau, nhưng chúng vẫn phát ra cùng một lúc.



Ca khúc thường được in ra đã được đơn giản hóa hợp âm cho ghi-ta. Một ô được vẽ ra biểu thị cho một phần của cần đàn ghi-ta, đầu đàn hướng lên trên, các chấm cho biết vị trí của các ngón bàn tay trái.



Hệ thống này không nên dùng cho người độc tấu vì nó không thể hiện được bàn tay phải sẽ làm gì. Như mọi hệ thống đơn giản hóa, nó có những mặt hạn chế và minh họa ở đây chỉ có mục đích giúp ta hiểu rõ mà thôi.

Các hợp âm thông dụng của ghi-ta sẽ trở nên quen thuộc vì chúng xuất hiện nhiều lần và một số được chọn ra sau đây để tập luyện. Phải tập phát ra các nốt cùng lúc chính xác để có thể nghe như là một âm độc nhất.

Bài tập 71



Bài tập 71 (tiếp theo)



Bài tập 72









Bài tập 73

②　②　①

②　②　①

Bài tập 74

Bài tập 74 (tiếp theo)



Bài tập 75









Bài tập 76



Để minh họa mối tương quan của các hợp âm và arpeggios, bài tập 77 có cùng dạng như bài 76 nhưng các hợp âm đã được tách ra, đó là thể loại arpeggio. Tốt nhất là phải thuần thục bài 76 trước tiên, như vậy mới có thể tập trung vào bàn tay phải và giữ nhịp.

Bài tập 77



BÀI 10

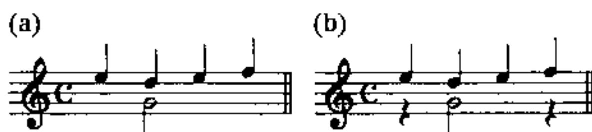
NHẠC HAI DÒNG

Đến đây, bạn đã học các nguyên tắc chính đọc nốt và thực hành các giai điệu trên một dòng, các hợp âm và arpeggio. Đã đến lúc tiếp cận nhạc nhiều hơn một dòng trong đó mỗi dòng chuyển động độc lập nhau. Trong việc thực hành các hợp âm ở bài 9 bạn đã bắt đầu chơi nhiều hơn một đoạn, nhưng trong bài học ấy, mỗi nốt của hợp âm có cùng một trường độ. Trong các phần tiếp theo ta sẽ thấy làm thế nào để có thể kết hợp giai điệu và hòa âm để tạo ra một bản nhạc hoàn chỉnh.

KHÁI NIỆM VỀ GIỌNG

Lịch sử cho thấy rằng sự phát triển của nhạc đa âm (nhiều dòng) gắn liền với nhạc ca khúc, và ngay cả ngày nay, các dòng khác nhau cũng thường được xem như là "giọng" tuy rằng nhạc được một hay nhiều nhạc cụ phát ra.

Khái niệm về giọng giúp ta nhận thức tại sao mỗi dòng phải đủ nhịp cho dù là nghỉ. Điều đó có nghĩa tổng các nốt và dấu lặng trong ô nhịp phải tương đương với giá trị nhịp của mỗi giọng.



Thí dụ (a) đã bị viết sai. Giọng bên dưới không tính thành hai của nhịp 4/4. Thí dụ (b) mới đúng, cho thấy qua những dấu lặng dòng thứ hai hoặc giọng xuất hiện sau một phách nghỉ và không phát âm vào phách cuối của ô nhịp.

ĐẾM HAI DÒNG

Việc đếm nhiều hơn một dòng không mấy khó khăn miễn là phải chú ý tìm ra mỗi nốt rơi vào phách nào của nhịp. Hãy xem thí dụ dưới đây:



Để không rơi vào bẫy, phải đếm ba phách ở nốt Sol đầu tiên của bè 2 trước khi chơi qua nốt Fa. Sau đây là cách xem xét nó.

1. Nốt Sol bắt đầu ô nhịp, và như vậy phải rơi vào phách thứ nhất.

2. Giọng bên trên có một nốt lặng cho một phách thôi, do vậy, phải xuất hiện trên phách thứ nhì. Nốt Sol phải tiếp tục ngân cho ba phách.

3. Nốt Sol trên rơi xuống vào phách thứ ba trong khi nốt Sol dưới vẫn còn tiếp tục phát âm.

4. Hợp âm tạo ra bởi nốt Fa và Sol rơi vào phách thứ tư.

NGUYÊN LÝ CHUYỂN ĐỘNG NGẮN NHẤT

Bây giờ cố thực hành các bài tập hai dòng này. Nhớ lại kỹ thuật cho hợp

âm, móc dây với ngón cái và các ngón khác. Khi bàn tay trái chuyển từ hợp âm này sang hợp âm khác, luôn luôn chọn con đường ngắn nhất cho các ngón tay. Đây là kỹ thuật chuyển động ngắn nhất. Nó là phần kỹ thuật cơ bản của bàn tay trái.

Lưu ý chắc chắn có thay đổi các ngón khi gảy hợp âm. Bàn tay trái thường dùng ngón 4 ở ngăn 3 thuận tiện hơn, còn bàn tay phải thường dùng một ngón lặp đi lặp lại trên những hợp âm liên tục nhau thay vì luân phiên như ở những nốt riêng rẽ.

Dĩ nhiên, đọc hai dòng khó hơn đọc một dòng nên lúc này sự chính xác cần thiết hơn tốc độ.

Bài tập 78



Bài tập 79

Bài tập 80



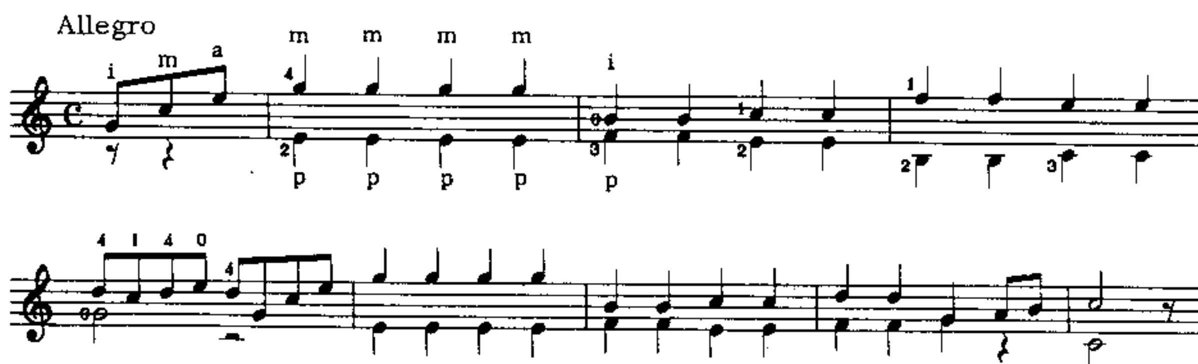
Bài tập 81



Bài tập 82



Bài tập 83



Bài tập 84



Bài tập 85

Moderato



BÀI 11

KỸ THUẬT LIGADO

Sự mượt mà và trôi chảy khi đánh đàn có thể được cải tiến bằng kỹ thuật *ligado* hay *luyến*. Có nhiều quy tắc áp dụng tùy theo cao độ đi lên hay đi xuống. Vậy ta phân biệt ligado lên và ligado xuống.

LIGADO LÊN

Hai hay nhiều nốt có thể nối bởi một đường cong, hay dấu ligado.

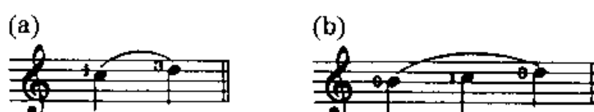


Sau đây là cách đánh thí dụ trên.

1. Đánh nốt Si theo cách bình thường.
2. Ấn mạnh ngón 1 tay trái để chơi nốt Do. Tay phải không chơi.

Hiệu quả được tạo ra là nối âm thanh của hai nốt liền nhau thay vì bàn tay phải đánh lần lượt mỗi nốt. (Tiếng Tây Ban Nha, *ligar* có nghĩa là nối).

Bây giờ xem các thí dụ sau đây:



Thí dụ (a) đi theo cùng quy tắc, ngoại trừ nốt thứ nhất không phải là một dây buông, cho nên ngón 1 phải bấm vào vị trí. Tay phải chơi nốt Do, rồi ngón 3 tay trái ấn mạnh để tạo âm nốt Ré.

Ở thí dụ (b) tay phải chơi nốt Si buông, rồi ấn nốt Do và nốt Ré với ngón 1 và 3.

Luôn luôn ấn như thế nào để đầu mút ngón tay thẳng đứng xuống cần đàn.

Bài tập 86



LIGADO XUỐNG

Ligado xuống cũng được viết theo cùng một cách.



Với thí dụ (a), cách thức là như sau:

1. Chơi nốt Do theo cách bình thường. Để ngón 1 tay trái trên dây.

2. Kéo ngón 1 tay trái sang một bên rời khỏi dây để tạo nốt Si buông.

Để thực hành (b):

1. Đặt ngón 3 và 1 tay trái vào vị trí ở nốt Ré và nốt Do

2. Chơi nốt Ré theo cách bình thường.

3. Kéo ngón 3 lướt trên khỏi dây để tạo âm cho nốt Do.

Đặc biệt lưu ý ngón 1 phải cố định ở vị trí, giữ chặt dây để không bị ngón 3 kéo rời khỏi dây, khi ngón 3 di chuyển.

Cần phải tập liên tục Ligado xuống đầu tiên. Tay trái trượt phải bắt đầu từ mút ngón tay để cho động tác kéo nhuần nhuyễn mà không phải dùng sức nhiều. Sức ép phải tập trung vào ngón tay thấp hơn mà vẫn giữ trên dây.

Khi có nhiều hơn hai nốt nối với nhau bằng dấu ligado, nốt đầu tiên được gảy bằng tay phải, các nốt còn lại sử dụng tay trái theo kỹ thuật trên.

Bây giờ hãy tập các bài này thật chậm và đúng phương pháp.

Bài tập 87



Bài tập 88

Bài tập 89

Bài tập 90

Bài tập 91

Bài tập 91 (tiếp theo)



MẪU ĐỂ TẬP HÀNG NGÀY

Bài tập 92



Bài tập 93



BÀI 12

NỐT CHẤM DÔI

Để có thể học những bản độc tấu hay và đa dạng hơn, cần phải học đếm trường các nhịp phức tạp hơn. Một trong những trở ngại chính phải vượt qua ở điểm này là đếm các nốt có chấm. Phần dưới này phải học thuộc lòng trước khi thực hành các bài tập.

ĐẾM CÁC NỐT CÓ CHẤM

Một chấm theo sau bất kỳ nốt nào đều làm nốt ấy tăng thêm một nửa giá trị. Khi đếm các nốt đen (chẳng hạn 3/4, 4/4, v.v...), ta biết rằng nốt trắng kéo dài hai phách, nốt trắng chấm có ba phách, nghĩa là nốt trắng được tăng thêm một nửa giá trị của nó, tức là thêm một phách.

Nốt đen có chấm

Nốt đen có chấm cũng theo quy tắc đó, nghĩa là một phách cộng thêm nửa phách. Có lẽ cách dễ nhất để hiểu là so sánh nốt đen chấm tương đương với một số nốt móc đơn, vì chúng ta đã biết là chúng chiếm một nửa phách.



Thí dụ cho thấy cả hai dòng có cùng một giá trị thời gian, một phách và nửa phách. Nốt móc đơn được đếm *một và hai*, và như vậy, nốt đen chấm sẽ có cùng số đếm.

Trong các ký hiệu trường độ, nốt đen chấm thường nối tiếp bởi nốt móc đơn, làm tăng tính du dương cho nhịp điệu. Ta có thể thấy điều này bằng cách chơi và đếm giai điệu quen thuộc trong bài *Greensleeves.*



Khi đã có kinh nghiệm đếm các nốt đen chấm, bạn có thể bỏ qua dấu *và* giữa *một và hai.*

Bài tập 94



Bài tập 95



Bài tập 96

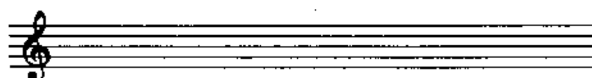
Bài tập 97 (chủ đề của Vivaldi)

BÀI TRẮC NGHIỆM THỨ HAI

1. Tìm những nốt này trên ghi-ta

   Trên dây 1 Fa thăng
   Trên dây 2 Ré
   Trên dây 3 Si
   Trên dây 4 Fa
   Trên dây 5 Do thăng
   Trên dây 6 Sol thăng

2. Viết những nốt trên vào khuông dưới đây :



3. Giải thích bằng cách nào, ở nhịp 4/4, một nốt có thể được viết để kéo dài thành 4 phách.
4. Ký hiệu của dấu lặng móc đơn là gì?
5. Quãng từ ngăn này đến ngăn kế tiếp là gì?
6. Trong nhạc, Ligado được ghi như thế nào?
7. Các quy tắc của ligado xuống là gì?
8. Nguyên tắc chuyển động ngắn nhất là gì?
9. Viết vào khuông nhạc dưới đây chỗ nào có mỗi phách của nhịp



10. Chơi đoạn trên theo đúng trường độ.
11. Giải thích kỹ thuật arpeggio
12. Chơi những bài thực hành hằng ngày mà bạn nhớ.

NĂM BẢN NHẠC HỌC NỐT

HỌC NỐT BÀI *GREENSLEEVES*

Vô danh

Mục đích chính kỹ thuật của bản nhạc này là phát triển khả năng xử lý hợp âm hai nốt của bạn. Trước tiên hãy thực hành phát âm đồng thời cả hai nốt. Kế đó, khi đã thuộc, bạn có thể thử nghiệm ép dây với nốt bên trên để làm nổi bật giai điệu này. Có thể dễ dàng thực hiện điều này bằng cách phát âm nốt bên dưới sớm một chút so với nốt bên trên bằng cách rải (arpeggio) hợp âm. Nhưng đừng lạm dụng quá mức và trong bản này, chỉ làm như vậy đối với phách đầu tiên của ô nhịp với một nhấn nhẹ.

Ở đoạn A này, ngón 2 phải nhảy từ dây 3 sang dây 4. Tập chuyển động này cho đến khi thuần thục.

Đến đoạn B, ngón 4 phải vươn đến nốt Fa thăng mà không được đổi vị trí của ngón cái và bàn tay. Để làm được điều này, để ngón 1 ở nốt Sol thăng trong suốt ô nhịp này.

Greensleeves



HỌC NỐT BÀI *ETUDE*

Fernandino Carulli (1770-1841)

Bài này tạo điều kiện tập kỹ thuật rải (arpeggio) với một nhịp điệu đều êm, máy đếm nhịp ở tốc độ ♩ = 96.

Ở đoạn A, đặt các ngón 1 và 2 tay trái vào vị trí, tay phải đặt *p, i, m và a,* chuẩn bị cho chuyển động rải.

Đến đoạn B, đặt cả 2 ngón và ngón 4 để chuẩn bị nốt Si và Ré.

Ở đoạn C, dùng ngón 4 với tới Ré thăng là một việc khó làm nhất của bài này. Giữ ngón tay càng thẳng xuống chừng nào tốt chừng ấy để tránh chạm vào dây Mi buông. Không cần thiết chuyển toàn bàn tay vươn tới Ré thăng.

Etude

A

B

C

Fine

D. C. al Fine

ALLEGRETTO
Frederic M. Noad

Bài này buộc phải chú tâm vào các ngón bàn tay phải, và dễ dàng hay khó khăn là tùy theo đã thuộc lòng cách sử dụng các ngón tay hay chưa. Dù chưa mấy thuần thục lắm nhưng đến giai đoạn này bạn cũng phải đặc biệt chú ý đến những ký hiệu ngón *a*, vì càng tập nhiều thì ngón tay càng dẻo hơn. Tốc độ khoảng ♩ = 120, phong cách thư thái.

Ở đoạn A, chuẩn bị hai nốt Do với bàn tay trái trước khi bắt đầu.

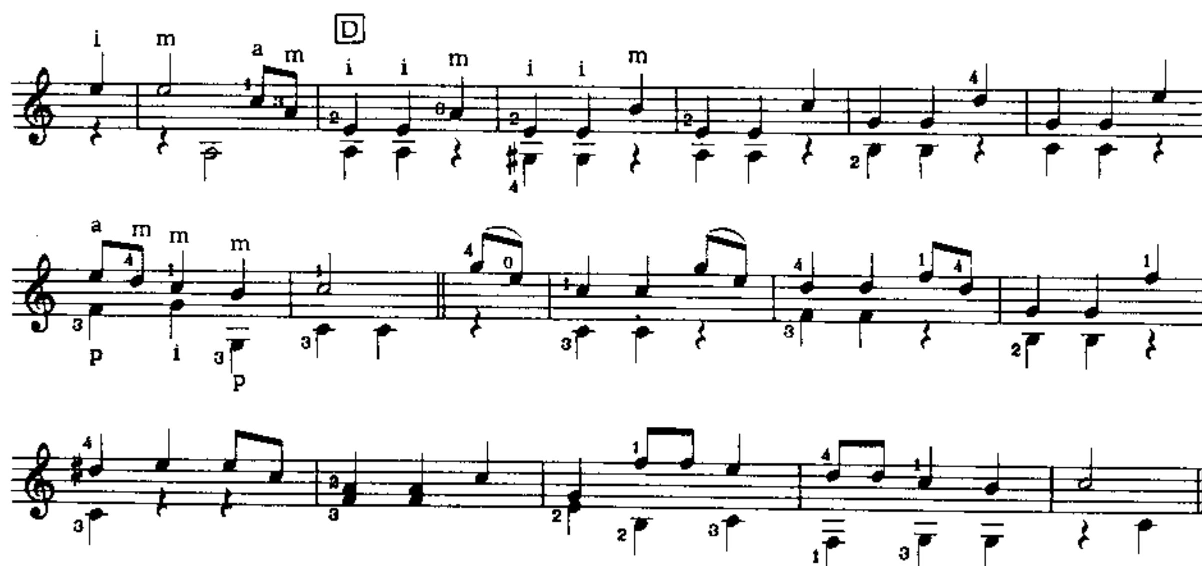
Ở đoạn B, tay trái lúc đầu hơi khó với tới, nhưng tập nhiều sẽ nhanh dần lên.

Ở đoạn C, sử dụng kỹ thuật rải ở đây, ép dây có hơi vướng víu chỗ này.

Ở đoạn D, đặt ngón 2 vào nốt Mi chuẩn bị cho nốt Mi và Sol thăng cho ô nhịp kế. Điều này khiến ta dễ dàng tìm ra hợp âm.

Allegretto

Allegretto *(tiếp theo)*



HỌC NỐT BÀI *STUDY IN LIGADO*

Bài học này có mục đích thực tập thông thạo kỹ thuật ligado. Bài này sẽ cho thấy ligado có thể làm cho bản nhạc trở nên đơn giản chứ không làm cho phức tạp thêm. Sau khi luyện tập vài ngày, cố gắng chơi hết bài mà không cần ligado và lưu ý là cũng hơi khó đạt được tốc độ sống động.

Ở đoạn A: Nhớ giữ ngón 3 ở nốt Do và để nó ngân suốt cả ô nhịp

Ở đoạn B: Giữ ngón 1 sẵn sàng ở nốt Do cho ô nhịp kế.

Ở đoạn C: Nhớ dùng đầu ngón út ở đây và những tình huống tương tự, để khi rút ra không bị quá gò ép.

HỌC NỐT BÀI *SARABAND*
Robert de Visée (1686)

Bài này giới thiệu những hợp âm đầy đủ hơn và những chuyển động khó hơn cho bàn tay trái. Mục đích tạo ra âm thanh phong phú và hoàn chỉnh hơn. Cẩn thận giữ các hợp âm này đúng trường độ. Vào thời điểm này, bài Saraband là một bản nhạc khiêu vũ chậm, cần được chơi một cách oai hùng và xúc cảm.

Hợp âm hai nốt có thể dùng kỹ thuật rải nhẹ nhàng, như trong bài *Greensleeves*, và ở đây đem lại sự tương phản rõ rệt với những hợp âm hoàn chỉnh hơn.

Ở đoạn A: Giữ ngón 3 ở nốt La để sẵn sàng cho hợp âm đầu tiên của ô nhịp kế.

Ở đoạn B: Phải tập thêm nếu cần để việc chuyển sang hợp âm ô nhịp kế êm ái hơn.

Ở đoạn C: Đường dợn sóng cho biết hợp âm phải được rải (arpeggio). Có thể thực hiện điều này lướt ngón cái trên tất cả các dây. Lưu ý khi có hợp âm, thường không cần giữ quy tắc ngón 1 ở ngăn 1, ngón 2 ở ngăn 2, v.v... và ngón 4 thường được dùng ở ngăn 3.

Study In Ligados

Allegretto

A B C

i

p

Saraband

Lento

A B C

GHI NHỚ

Để chơi một bản nhạc, một cách chính xác và tin tưởng, cần phải học thuộc. Thuộc lòng sẽ giúp bạn nhìn bàn tay trái và kiểm soát các ngón tay đứng thẳng trên phím. Nó cũng giúp tránh được sự phân tâm giữa bản nhạc và nhạc cụ.

Khi nào cần học thuộc

Vì nhớ một bản nhạc giúp đàn dễ dàng nên nhiều người rơi vào bẫy này bằng cách học thuộc ngay. Chẳng hạn, lần đầu tiên xem bản nhạc, họ bắt đầu học nhịp và nốt của một hoặc hai ô nhịp rồi tập bàn tay trái cho đến khi thành thạo. Sau đó họ lại tiếp tục thêm một vài ô nhịp kế tiếp nữa. Sự tai hại ở đây gấp đôi. Thứ nhất, không nắm hết toàn bộ bản nhạc để biết tính liên tục từ đoạn này đến đoạn kia. Thứ hai, phần nhạc bị bỏ qua nhanh đến nỗi không hình dung được bản nhạc,. Vì thế các nốt trở nên vô nghĩa và người học nhạc cách này không thể trở lại với phần nhạc khi đột nhiên bị ngắt quãng. Lúc đó bản nhạc như hoàn toàn mới. Bản thân tôi đã vấp phải vấn đề này, đặc biệt đối với những người tự học. Do vậy tôi phải nhấn mạnh các quy tắc sau đây: *Học chơi bản nhạc từ lúc khởi đầu đến lúc chấm dứt, với các ngón tay hoàn toàn chính xác và chơi một cách liên tục (dù chậm) trước khi thuộc nó.*

Học thuộc bằng cách nào.

Cách thức học thuộc an toàn nhất là không chỉ thuộc ngón nào phải làm gì và các mẫu mực và hình dạng trên cần đàn mà còn phải hình dung được bản nhạc. Điều này chỉ khó với những người mới bắt đầu học vì lúc ấy bản nhạc tự nó chỉ có một chút ít ý nghĩa thôi. Sự hình thành một thói quen tốt trong giai đoạn này sẽ mang lại nhiều lợi ích về sau. Sau đây là cách thức đề nghị.

1. Cho là bạn đã chơi bản nhạc này vài lần, hãy bắt đầu chơi bản nhạc và để ý xem bạn có thể chơi trong bao lâu mà không cần nhìn vào bản nhạc.

2. Khi bị ngưng giữa chừng, phải tìm ra chỗ bạn bị ngừng, và bạn không chơi thử xem bạn có nhận ra thêm được một vài ô nhịp nữa không.

3. Để bản nhạc sang một bên, bạn bắt đầu đàn lại và để ý xem bạn có tiến bộ thêm được bao nhiêu. Nếu lại bị ngừng, bạn tiếp tục theo cách ấy. Nhớ rằng vừa đàn vừa nhìn bản nhạc không giúp bạn thuộc đâu.

Bạn cần phải thuộc lòng hẳn một vài bản nhạc ở phần trước rồi mới tiếp tục các bài học sau.

BÀI TẬP HÀNG NGÀY

Thói quen tập luyện kỹ thuật hằng ngày có lợi nhiều vì nó mang lại những ưu điểm cần đạt được và loại bỏ những khuyết điểm cần phải bỏ. Một vài bài tập được chọn lọc cẩn thận có thể thay thế hàng giờ ôn tập những bài học cũ và bảo đảm cho bạn một kỹ thuật cao hơn trên ghi-ta. Điều này được chứng minh bởi câu chuyện có thật như sau:

Một tay ghi-ta hòa tấu nổi tiếng được nhập ngũ. Lo sợ sẽ quên mất kỹ thuật, anh ta dành ra bốn mươi phút, thời gian tối đa mà anh ta cho rằng đủ để duy trì phong độ để tập luyện hàng ngày. Sau hai năm quân dịch, chẳng những anh ta vẫn duy trì được khả năng chơi đàn mà còn tiến bộ hơn trước. Sau đó anh ta bảo, kỹ thuật không dừng lại ở một chỗ mà chỉ có tiến hoặc lùi.

Một buổi tập ngắn hàng ngày cho người học được đề nghị như sau. Nếu được thực hiện liên tục mỗi ngày, thì không cần phải ôn lại bài học cũ.

Những bài tập được viết cho thế thứ nhất, vì bạn đã quen thuộc với các nốt rồi. Nhưng điều quan trọng phải theo sát các hướng dẫn về việc sử dụng các thế khác trên cần đàn để như chuẩn bị để chơi cao hơn. Các bài mẫu thì dễ nhớ nhưng nếu có thể phải tập ngay, nhờ đó có thể tập trung vào đôi bàn tay.

PHỐI HỢP VÀ THỰC TẬP ÉP DÂY VÀ MÓC DÂY

Bài tập 98



Đừng lo lắng vì thấy có nhiều dấu thăng, các nốt đã được đơn giản hóa bằng cách đánh dấu số các ngón tay và trong trường hợp này chúng trùng với số ngăn.

Sau khi chơi xong bài tập 98, lướt ngón 1 lên ngăn 2 và tập lại bài mẫu. Tiếp tục di chuyển lên trên cần đàn bắt đầu ở mỗi ngăn và cho đến ngăn 9. Tập lại như vậy trên dây 2 và cuối cùng trên dây 1.

Bàn tay phải trước tiên sử dụng ép dây, tập luân phiên các ngón tay. Sau những lần kết hợp các ngón *i, m* và *m, i,* tiếp tục kết hợp khó hơn là *i, a* rồi cuối cùng là *m, a.* Việc thay đổi có thể thực hiện bằng những cách luân phiên khác khi chuyển sang dây khác.

Tốc độ lúc đầu không quan trọng. Tập trung nhiều hơn về sự cân bằng chất lượng âm thanh và nhịp điệu, cũng như sự chính xác của kỹ thuật và thế. Khi bắt đầu dây 1, cố bắt chước chất lượng âm của dây 3 và dây 2. Nhớ rằng dây 1 sẽ phát âm nhỏ hơn nếu không để ý gảy.

Sau khi thành thạo cách ép dây, hãy chuyển qua móc dây, nhưng cố bắt chước toàn bộ chất lượng âm của ép dây.

Với tay trái, xem các ngón tay có thật thẳng đứng trên phím không. Chú ý phải cho ngón út đứng trên đầu mút chứ không nghiêng một bên. Kiểm tra các ngón khác đứng thẳng trên ngăn đàn

Đây là một bài tập hoàn chỉnh nếu dùng đúng cách. Chỉ đánh được những nốt mà thôi thì không đủ để cải thiện kỹ thuật; điều quan trọng là phải thực hiện các chuyển động thật hoàn hảo.

LIGADO LÊN (LUYẾN)

Bài tập 99



Mẫu chuẩn được trình bày trong phần bài tập này nhưng lưu ý bắt đầu ở ngăn 9 của dây 3. Lý do là các ngăn nằm sát nhau hơn ở các thế cao nên việc chuyển động dễ dàng hơn. Sau khi chơi hết phần này ở thế ấy, lướt tay xuống một ngăn đến ngăn 8 và lặp lại rồi lại xuống các ngăn khác cho đến ngăn 1. Hoàn thành bài tập như trên với dây 2 và dây 1.

Bàn tay phải phải tập luân phiên, trước tiên dùng một mẫu đơn giản để có thể tập trung kiểm soát tay trái, vì điểm quan trọng của tay trái là các ngón tay phải thẳng đứng và ở đúng vị trí.

LIGADO XUỐNG

Bài tập 100



Phải lưu ý mẫu mực dùng cho ligado xuống cũng giống như trên nhưng ngược lại. Thế ban đầu cũng như trên và cú luyến bắt đầu ở dây 3 kể từ ngăn 10 xuống đến ngăn 8 và tiến hành cũng như trước đây.

Khi tập luyến, đặc biệt chú ý đến bàn tay trái. Phải giữ ngón tay trên dây để hoàn thành chuyển động trên cần đàn. Không nhấc ngón tay lên khỏi dây như vậy ligado mới nối các nốt vào nhau được.

ARPEGGIO

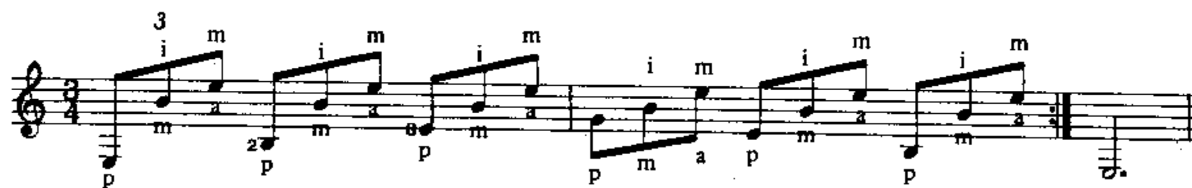
Nếu bài tập luyến đã được luyện tập chu đáo, bàn tay trái sẽ được nghỉ, nên những hòa âm đơn giản có thể được dùng cho arpeggio, cho phép tập trung vào bàn tay phải.

Có rất nhiều cách arpeggio. Trong bài *Opus 1* của nhà soạn nhạc thế kỷ 19, Mauro Giuliani, có tất cả 120 thí dụ đưa ra dùng cho việc tập luyện hàng ngày và những mẫu này được in lại đầy đủ trong cuốn Solo guitar playing. Mẫu dưới đây trong trường hợp này cũng đủ để giúp cải thiện kỹ thuật và phát triển cơ bắp của bàn tay phải.

Bài tập 101



Bài tập 102



Bài tập 103



Bài tập 104



Bài tập 105



Bài tập 106



Bài tập 107



Bài tập 108



Bài tập 109



GAM

Chủ đề gam sẽ được đề cập chi tiết trong bài 19, khi bạn học xong các nốt ở các thế cao hơn. Khi bạn có điều kiện học các nốt ở vị trí cao hơn. Lúc ấy, bạn sẽ thêm những gam tự nhiên cho bài tập hàng ngày, nhưng lúc này những gam sau đây trong những hóa biểu khác nhau để giúp phát triển kỹ thuật mà không cần chuyển thế.

Với bàn tay phải, sử dụng xen kẽ như trong bài tập 98, hãy tập ép dây và móc dây.

Bài tập 110



Bài tập 111



Bài tập 112



Bài tập 113



Bài tập 114



Bài tập 115



Bài tập 116



Bài tập 117



Bài tập 118



Bài tập 119



Bài tập 120



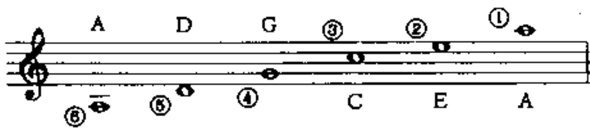
BÀI 13

THẾ 2

Cho đến nay, ta chỉ quan tâm đến các nốt ở bốn ngăn đầu tiên, gọi là thế 1. Nó được đánh số tương ứng bàn tay trái trên cần đàn theo ngăn thấp nhất trong phạm vi ngón thứ nhất với tới. Chẳng hạn thế 2 bao gồm tất cả các nốt từ ngăn thứ 2 đến ngăn thứ 5 trên mỗi dây. Thế 5 bao gồm tất cả các nốt từ ngăn 5 đến ngăn 8.

HỌC THẾ HAI

Để hoàn tất thế 2, chỉ cần học sáu nốt của ngăn 5.



Con số nằm trong vòng tròn là số của dây. Cẩn thận ghi nhớ cách nhận biết dây này vì sẽ rất quan trọng.

Có một ngoại lệ cũng cần ghi nhớ (nốt La cao), đó là tất cả những nốt đã học qua lại ở những chỗ khác. Bạn sẽ ngạc nhiên tại sao cần phải học cùng một nốt ở vị trí khác. Có hai lý do: thứ nhất, để tránh cho bàn tay trái chuyển động không cần thiết lên xuống trên cần đàn, nên việc dùng những nốt "nhân đôi" ấy thuận tiện hơn là phải quay về thế 1. Thứ hai, có một khác biệt rõ ràng về âm sắc khi nốt ấy được chơi ở hai dây khác nhau. Chẳng hạn đánh nốt Mi trên dây 1 buông rồi trên dây 2 ở ngăn 5, bạn sẽ thấy sự khác biệt này.

HƯỚNG DẪN CÁC NGÓN TAY

Có nhiều cách chuyển từ thế này sang thế khác. Một cách êm ái và thuận tiện nhất là dùng một "ngón hướng dẫn". Điều này có nghĩa là sau khi chơi một nốt ở một thế, ngón tay trái lướt nhưng không rời khỏi dây đến một ngăn ở vị trí khác và do đó kéo cả bàn tay vào vị trí mới.



Ở thí dụ trên, ngón 1 nhẹ chuyển từ Sol thăng sang La kéo theo bàn tay vào thế 2. Trong khi di chuyển, ngón cái tay trái đi theo bên dưới cần đàn đến phía sau, hoặc phía trước thế 2 một chút.

Ngón tay nào cũng có thể làm công việc hướng dẫn.



Ở thí dụ trên, tay khởi đầu ở thế 2 (vì ngón 1 chứ không phải ngón 2 đang ở nốt La). Ngón 4 di chuyển xuống Sol thăng kéo bàn tay về thế 1. Lưu ý rằng ngón cái phải chuyển theo khi ngón 4 lướt đi.

Trong các bài tập sau đây, phải xác định rõ bàn tay đang ở thế nào và sẽ đến nơi nào khi di chuyển.

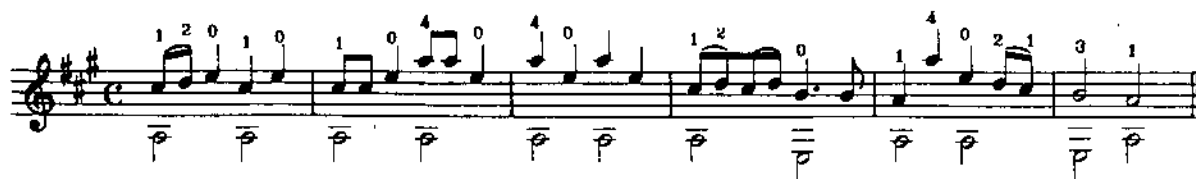
Bài tập 121

Bài tập 122

Bài tập 123

Bài tập 124

(Chủ đề dân ca)



Bài tập 125

Bài tập 126



BÀI TẬP SONATINA ***(Song tấu)***
của Thomas Attwood **(1765-1838)**

Thomas Attwood, học trò của Mozart đã trở thành tay đàn Organ ở Thánh Đường Paul vào năm 1796. Ông viết nhạc chủ yếu cho giới kịch nghệ cũng như cho nhà thờ. Bản song tấu này được chuyển thể từ một bản viết cho đàn harpsichord, rất hay ở bè 2, sẽ đem lại hứng thú cho phần luyện tập.

Thuật ngữ *rit* ở vạch nhịp 18 là từ rút gọn của ritardando, có nghĩa là dần dần chậm lại. Nên tuân theo yêu cầu này trước khi trở lại với nhịp độ qui định, thường được hướng dẫn bởi chữ *a tempo*.

Sonatina

THOMAS ATTWOOD (1765-1838)

Moderato

Sonatina *(tiếp theo)*

rit. . . . .

BÀI 14

KÝ HIỆU ÂM NHẠC

Ngoài việc nhớ các nốt, điều quan trọng nữa là phải làm quen với những ký hiệu quy ước âm nhạc.

CÁC DẤU SẮC THÁI

Các kí hiệu thông thường về độ mạnh nhẹ là những từ Ý viết tắt. Dưới đây là những ký hiệu thông dụng nhất.

Ký hiệu	**Từ Ý**	**Ý nghĩa**
p	*Piano*	*Nhẹ*
f	*Forte*	*Mạnh*
cresc. hoặc <	*Crescendo*	*Mạnh dần dần*
dim. hoặc >	*Diminuendo*	*Nhẹ dần dần*

Các mức độ có thể được chỉ định từ *pp* (rất nhẹ) qua *mp* và *mf* (nhẹ vừa phải, mạnh vừa phải) đến *ff* (rất mạnh).

Sự nhấn mạnh vào một nốt được biểu thị bởi > hoặc – . Sự tách riêng các nốt, hoàn toàn nghịch với ligado, gọi là chơi *staccato*, chỉ định bởi một ký hiệu bên trên hoặc bên dưới nốt nhạc ấy.

DẤU CHỈ TỐC ĐỘ

Ký hiệu chỉ tốc độ cũng thường là bằng tiếng Ý và những ký hiệu thông dụng là:

Ký hiệu	**Tốc độ**	**Ý nghĩa**
Largo	Rất chậm	Khoáng đạt
Lento	Chậm	Chậm
Adagio	Chậm	Thoải mái
Andante	Hơi chậm	Khoan thai
Moderato	Trung bình	Vừa phải
Allegro	Hơi nhanh	Vui vẻ
Vivace	Nhanh nhẹn	Sống động
Presto	Nhanh	Nhanh

Sự chậm dần thường xảy ra ở cuối bản nhạc, được chỉ định bởi từ *rallentando* hoặc *ritardando* với cách viết tắt là *rall.* hoặc *rit.* Ngược lại, sự tăng tốc độ được chỉ định bằng từ *accelerando* hay *accel.*

Sự ngừng lại hơi lâu trên một nốt được ký hiệu: 𝄐

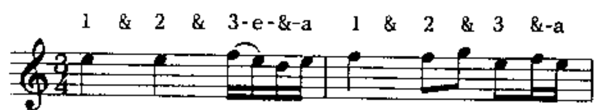
ĐẾM CÁC NỐT MÓC KÉP

Khi gặp các nốt nhanh hơn, khó tìm ra một phương pháp tạo thành "âm tiết" để đếm nên tồn tại nhiều phương pháp khác nhau. Có lẽ phương pháp đơn giản nhất phải làm quen là tách các số đếm và thêm từ *và* thành hai âm tiết làm cho mỗi trường hợp có hai âm, mà trước đó chỉ có một âm, như vậy tạo thời gian cho nốt móc kép. Thí dụ, bốn nốt móc kép ở đầu một nhịp sẽ được đếm



Dĩ nhiên, cả bốn âm sẽ được phát ra đều nhau, để thay thế gõ nhanh bốn cái lên bàn. Cách này thuận tiện hơn các cách khác cho nốt móc kép ở chỗ là vẫn có thể bảo đảm các phách trong mỗi ô nhịp được đếm.

Sau đây là vài thí dụ khác. Thử vừa chơi vừa đếm chúng. Các nửa phách "và" (&) được đưa vào để dễ nhận ra hơn.

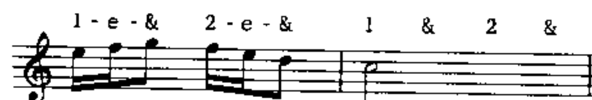












TẮT DẦN

Phải để các nốt rung suốt giá trị thời gian của chúng, đặc biệt khi theo sau nó nối là một dấu lặng (nghỉ) hoặc một hợp âm không hợp. Trong hầu hết các trường hợp, ngón bàn tay trái cần phải giảm sức ép lên ngăn. Nhưng với các dây buông, thường phải dùng đến tay phải.

Phương pháp có ích nhất của bàn tay phải để giảm âm lượng là chỉ đặt một bên ngón cái lên dây. Có thể làm điều này với những dây dưới mà không cần phải đưa tay ra khỏi vị trí. Như vậy rất có ích ở giữa bản nhạc, nơi mà tính liên tục được bảo đảm.

Để làm im tiếng đàn hoàn toàn, bàn tay phải có thể dang rộng ra và đặt lòng bàn tay lên tất cả các dây.

Bài tập 127

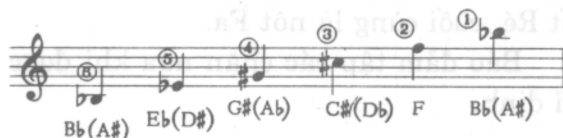


BÀI 15

THẾ 3

Càng sớm thuộc các nốt trên cần đàn chừng nào thì càng học tiếp các bản nhạc hay của ghi-ta nhanh chừng ấy. Thường các bản nhạc này không mấy khó về mặt kỹ thuật, và điều chủ yếu là thuộc lòng các nốt nhạc ở nhưng thế liên quan.

Một lần nữa, chỉ cần học thêm 6 nốt để biết thế ba. Thế này đi từ ngăn 3 đến ngăn 6. Sau đây là các nốt mới, tất cả ở trên ngăn 6.



Như ở thế thứ hai, nhớ rằng cả bàn tay bắt buộc phải di chuyển theo ngón hướng dẫn. Học đi học lại bài tập nhiều lần cho đến khi quen với thế mới và các ngón tay thuần thục.



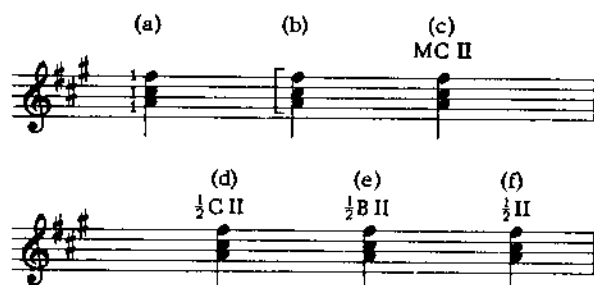
THẾ CHẶN MỘT NỬA

Đôi khi dùng ngón 1 bàn tay trái chặn một hay nhiều dây cũng thuận tiện. Để thực hiện, cần đặt ngón tay ngang qua những dây yêu cầu. Đây là thế chặn. Khi ngón tay chặn tất cả dây, ta gọi là "chặn hết". Chặn ít dây hơn, gọi là "chặn nửa", được dùng để gọi việc chặn từ hai đến năm dây, chứ không phải chỉ có ba dây theo ý nghĩa của từ "nửa".

Chặn nửa được minh họa như hình trên chặn các dây 1, 2, 3 và 4. Lưu ý là ngón tay đặt gần và chạm nhẹ ngăn. Sức ép được chia đều trên các dây.

Tuy nhiên nhiều tác giả có những quan điểm khác nhau về cách trình bày chặn nửa và bạn có thể thấy họ viết ra

như sau:



a. Ngón tay 1 chặn tất cả 3 nốt.

b. Dấu ngoặc cho thấy các nốt phải chặn.

c. Những chữ MC là viết tắt của từ Tây Ban Nha *medio capotasto* có nghĩa là "chặn nửa phần".

d. d, e, và f được hiểu tùy theo quốc tịch của các nhà biên soạn. Tác giả này thích dùng f để nói lên đầy đủ thông tin một cách ngắn gọn.

Với ngón tay 1 chặn nửa phần, các ngón tay khác vẫn được hoạt động và độ dài của chặn nửa thường được chỉ định bởi một đường thẳng hoặc đường chấm.



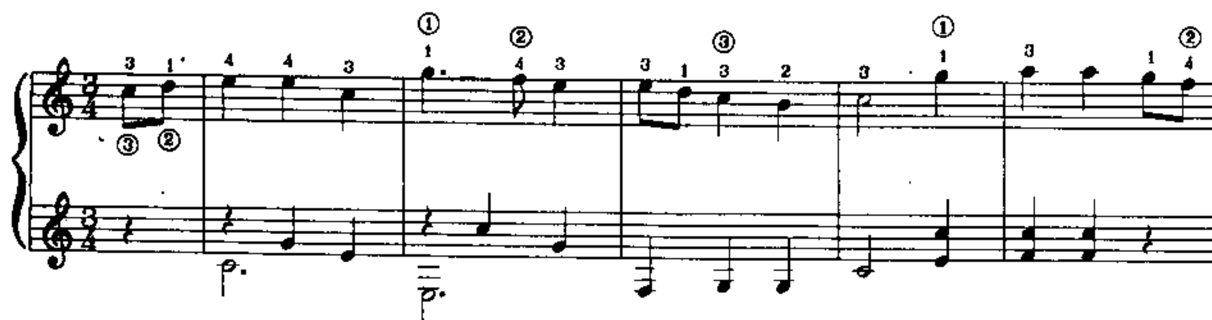
BÀI TẬP

Các bài tập này đều bấm ở thế 3 và phải tuân theo đầy đủ hoặc đến khi hết đường chấm. Các dây được chỉ dẫn ở bài 128. Sau đó tùy bạn. Ở bài tập 129, tại ô nhịp 3, lưu ý ngón 4 được dùng ở nốt La cao. Điều này không có nghĩa phải chuyển về thế 2 – ngón 4 thường được dùng như thế này để tránh cho cùng một ngón tay phải nhảy từ dây này sang dây kia. Tuy nhiên, ở ô nhịp 5, sẽ có di chuyển ngắn trở về thế 2 vì nốt La không thể chơi ở thế 3. Ngón 3 lướt đến nốt Do từ đầu ô nhịp kế tiếp, đưa bàn tay về thế 3.

Ở bài tập 127, các nốt móc kép ở ô nhịp 1 được chơi theo cách Ligado. Chơi nốt Fa xong, buông tay để gảy nốt Mi và nốt Ré, cuối cùng là nốt Fa.

Bảo đảm tập các chặn nửa khi được chỉ định.

Bài tập 128



Bài tập 128 (tiếp theo)

Bài tập 129

Bài tập 130

½III

Bài tập 131

Bài tập 132

½III

Bài tập 132 (tiếp theo)



Bài tập 133

½III

Bài tập 134







BÀI 16

CÁC NHỊP MỚI

Cho đến lúc này, các phách được dựa trên nốt đen làm đơn vị cho mỗi phách. Trong những trường hợp con số bên dưới (mẫu số) không phải là 4 mà là một số khác, nốt Do con số ấy biểu thị trở thành đơn vị phách. Thí dụ, ở nhịp 3/8 hoặc 6/8, nốt móc đen là nốt đơn vị để đếm, và trong ô nhịp chứa 3 hoặc 6 phách tương ứng. Ở nhịp 3/2, nốt trắng trở nên đơn vị phách và ô nhịp ấy chứa 3 phách của nốt trắng.

SỐ ĐẾM NỐT MÓC ĐƠN

Không có khó khăn đặc biệt nào với nốt móc đơn, miễn là nhớ rằng các nốt khác phải tăng giá trị gấp đôi, nghĩa là nốt đen có hai phách, nốt đen chấm có ba phách, v.v... Nốt móc kép đi kèm bằng cách dùng từ "và" như trước đây dùng đếm nốt móc đơn. Nốt móc đơn có chấm được đếm giống hệt như nốt đen có chấm ở nhịp 4/4, nghĩa là, *một & hai*.

Dưới đây là một thí dụ về nhịp 3/8:

1 2 3 1 &2 & 3 1 2 & 3 & 1 2 3

Tập thí dụ này như chỉ dẫn cho đến khi bạn chắc chắn tại sao mỗi phách nằm ở nơi nó nằm.

NHỊP 6/8

Với trường độ 6/8, ta có một câu hỏi: "Tại sao không dùng nhịp ¾ vì 6 nốt móc đơn cũng dài cùng thời gian như 3 nốt đen?" Câu trả lời là vì nhịp điệu. Nhịp 6/8 có hai nhóm ba nốt móc đơn và phách mạnh ở các phách thứ nhất và thứ tư.

1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

Nếu bạn đếm thí dụ trên ở nhịp 3/4 các phách mạnh sẽ nằm sai vị trí.

Đếm nốt móc đơn

Ở các nốt móc đơn, cách đếm đôi khi có thể được dùng cho nhịp 3/4 hoặc 4/4 để đặc biệt nêu bật những nhịp điệu khó.

1 2 3 4 & 5 6 & 7 8 &

Tuy nhiên trên nguyên tắc, khi nhịp đã được phân ra, tốt hơn là nên trở về với cách đếm nốt đen.

Bây giờ thử đàn bản dưới đây ở nhịp 6/8. Nếu cần, phải đếm trước khi đàn.

HỌC NỐT BÀI RONDO
của Ferdinando Carulli

Cảm nhận về hai phách như ở bè trầm, cũng như ở những phách của sáu nốt móc đơn ở phần bên trên, nói lên ý nghĩa của "nhịp kép". Mỗi nhịp có hai nhóm ba với phách mạnh ở đầu mỗi nhóm. Các thí dụ khác về nhịp kép là 6/4, trong đó có hai nhóm 3 nốt đen, hoặc 9/8 với 3 nhóm nốt móc đơn.

Cảm nhận về hai phách trở nên rõ ràng khi bạn đàn đúng nhịp, phải khá nhanh để tạo được cảm nhận vũ điệu đồng quê.

Rondo



BÀI TRẮC NGHIỆM THỨ BA

1. Thế 5 nằm ở ngăn nào?

2. Ngón hướng dẫn có mục đích gì?

3. Đàn các nốt sau đây (tất cả đều nằm ở 6 ngăn đầu tiên)

Ở dây 1: G#
Ở dây 2: F
Ở dây 3: B
Ở dây 4: G
Ở dây 5: C#
Ở dây 6: A#

4. Có gì khác biệt trong việc đếm nốt đen chấm giữa nhịp 3/4 và 3/8?

5. Chặn nửa đè được bao nhiêu dây?

6. Các quy tắc học thuộc là gì?

7. Đàn theo trí nhớ ít nhất hai bản nhạc trong phần kế tiếp bài 12.

8. Đàn theo trí nhớ tất cả những bài tập hàng ngày.

9. Viết ra số đếm chính xác dưới những đoạn sau đây:



10. Điền vào những dấu lặng ở những vị trí cần thiết trong thí dụ dưới đây.



CHÍN BÀI HỌC NỐT

CANARY JIG
(*Canarios*)

Bản nhạc múa này rất phổ biến vào thế kỷ 17 ở Pháp lẫn ở Tây Ban Nha và có nhiều thể loại do nhiều người viết như Couperin, Purcell, Sanz, Robayaz, và những tác giả khác. Bài được viết dựa trên điệu múa của thổ dân quần đảo Canary.

Canary Jig

MINUET
Robert De Visée

Xuất phát từ xứ sở gốc do nhà soạn nhạc Lully du nhập vào, bản Minuet trở nên điệu múa rất phổ biến ở triều vua Louis XIV. De Visée rất ái mộ Lully (cũng là tay đàn ghi-ta) và đã không dấu giếm đã bắt chước phong cách của ông ấy.

Bản Minuet phải được chơi thật duyên dáng nhưng không quá nhanh. Tốc độ khoảng ♩ = 116.

Ở đoạn A, khi bấm hợp âm La, ngón 1 phải chặn dây 3 và 4, nhưng nâng lên để chơi dây buông. Lúc đầu hơi khó nhưng tập sẽ quen vì rất có ích vì nó để chừa ngón 3 và 4 tiếp tục chơi mà không gây trở ngại cho hợp âm.

Minuet



BOURRÉE
Robert De Visée

Bourrée là nhạc múa đồng quê của Pháp và trở nên phổ biến với các nhà soạn nhạc thế kỷ 17. Nó bắt đầu bằng một phách lên (phách cuối cùng của một ô nhịp không hoàn chỉnh) và đàn với tốc độ sống động.

Ngược với bản Minuet, tốc độ bản này khoảng ♩ = 144. Không dễ nhưng rất hiệu quả khi chơi giỏi.

Ở đoạn A, phải tập thêm ligado từ ngón 2 đến ngón 4.

Ở đoạn B, giữ ngón 1 ở nốt Do để chuẩn bị cho hợp âm đầu tiên của ô nhịp kế.

Ở đoạn C, dùng ngón 4 hướng dẫn vì đó là cách độc nhất để đoạn này ăn khớp với tốc độ.

Ở đoạn D, phải thay đổi nhanh ở đây để vào thế 3.

Nói chung, nếu ở ô nhịp nào gặp khó khăn thì hãy tập riêng ô nhịp ấy. Đây là một bản đáng tập.

Bourrée

THEME [*G.F. Handel (1685-1759)*]

Bài này thường được biết dưới tên "*Harmonious Blacksmith*" và đây là một thí dụ hay về một bản nhạc có hai phần. Tốc độ vào khoảng ♩ = 92, và cố gắng duy trì cảm nhận về sự liên tục.

Ở đoạn A, phải tập thêm động tác chuyển qua thế 2.

Ở đoạn B, các ngón 2, 4 và 3 phải hoạt động cùng lúc. Nếu cần, trước tiên phải tập đặt ngón 2 và 3 ở ngăn 4 sau đó mới đưa ngón 4 vào vị trí.

Ở đoạn C, ngón 3 ở Do thăng sẽ buông ngón 1 và 2 ra để chuẩn bị cho hợp âm kế tiếp.

Nói chung, bài này không mấy khó so với khi mới xem qua, nhưng cần tập đúng phương pháp thì mới phát triển sự vươn rộng và nhuần nhuyễn của tay trái.

Theme

Andante

BOURRÉE

J.S. Bach (1685-1750)

Phải cẩn thận theo dõi các ngón trong bài này vì tay thường di chuyển từ thế 1 sang thế 2. Nguyên thủy bản múa này được đàn cello đệm nên phải sống động và tốc độ cuối cùng là ♩ = 132.

Ở đoạn A, ngón 1 trên nốt La nằm ở thế 2. Nhớ rằng ngón cái tay trái nằm ở vị trí đúng và không rời thế 1.

Ở đoạn B, chặn nửa ở đây là điểm khó chính của bài. Ngón 1 không rời khỏi nốt La, hãy tập đưa ngón tay chặn cả Do thăng. Rồi chuyển ngón 3 trên Do thăng ở dây 5, và giữ nửa chặn như thế để chuẩn bị cho nốt La cuối cùng.

Ở đoạn C, việc đặt ngón 2 chéo với ngón 1 lúc đầu có vẻ kỳ lạ nhưng điều này bảo đảm cho ngón 1 sẵn sàng vào thế để bắt đầu lặp lại hoặc vào vị trí 2.

Ở đoạn D, lại có chéo ngón nhưng nó quan trọng để giữ Fa thăng đủ giá trị của nó.

Ở đoạn E, đặt ngón 2 vào Ré để chuẩn bị cho Ré ở ô nhịp kế tiếp. Điều này làm giảm sự khó khăn tìm ra hợp âm tiếp theo.

Ở đoạn F, phải tập đoạn gam đúng phương pháp và phải tập nhiều lần.

Bourrée

PEZZO TEDESCO
Vô danh

Đây là bản viết cho đàn luýt từ thời Phục Hưng ở Ý trích ra từ tuyển tập và do nhà soạn nhạc thế kỷ 19 Oscar Chilesotti chuyển thành nhạc từ lối viết nguyên thủy cho đàn luýt. Đầu đề có nghĩa là "Múa Đức" và một bản mô tả hiện đại cho thấy nó có những bước không mấy phức tạp và có lẽ có một nhịp điệu vừa phải.

Ở đoạn A, hãy cẩn thận với các ngón bàn tay phải và tránh chơi dây Si buông.

Ở đoạn B, bàn tay trái cố giữ các hợp âm nối tiếp nhau. Nói chung, bản này tạo cơ hội tốt để cải thiện sự thay đổi hợp âm, nhớ cả hai tay càng ít chuyển động càng tốt.

Pezzo Tedesco

ORLANDO SLEEPETH
của John Dowland (1563-1626)

John Dowland là một nhà soạn nhạc đàn luýt hàng đầu của thời đại huy hoàng Elizabeth ở Anh. Bản này có cung cách trung thực và mô tả, và được chơi chậm với tốc độ hơi tăng ở phần 6/4.

Ở đoạn A, chặn nửa phần ở đây giúp bạn giữ nốt La trong suốt giá trị thời gian.

Ở đoạn B, dù có một chút bất tiện, ngón 3 ở Do thăng đổi hợp âm êm ái hơn.

Để tạo hiệu quả lúc chơi, phần 1 chơi tương đối lớn, phần quay lại rất nhẹ tạo tiếng vang tự nhiên.

Orlando Sleepeth

A ½II B *Fine*

D. C. al Fine

MRS. WINTER'S JUMP
John Dowland

Ngược lại với tính cách mơ mộng của bản trên, Mrs. Winter's Jump mang âm điệu vũ nhạc. Bản này xuất bản năm 1596 cho đàn Orpharion, một nhạc cụ dây gần giống như cây đàn ghi-ta hiện đại.

Nhịp độ nhanh và sống động như tựa đề của bản nhạc.

Mrs. Winter's Jump



AIR
Thomas ROBINSON (1603)

Vào thời đại Elizabeth, các nhà soạn nhạc cho đàn luýt có thói quen lấy một giai điệu và tô điểm nó theo một phong cách riêng. Bài ca này nói về Robin Hood và có tên là *"Robin Hood is the Greenwood Gone"*. Bốn ô nhịp đầu tiên ở dòng thứ nhất của bài hát được chuẩn bị hơi tỉ mỉ cho bốn ô nhịp kế tiếp. Tám ô nhịp theo sau cũng được xử lý như thế bằng sự lặp lại trong một tiết điệu phức tạp hơn.

Chú ý lớn nhất ở bài này là đếm nhịp và có thể tập theo máy đếm nhịp ở ♩ = 80

Ở đoạn A, có một hợp âm khó, nhưng dùng ngón 3 làm hướng dẫn sẽ tạo chuyển thế dễ dàng. Dĩ nhiên nốt Ré ở dây 5.

Ở đoạn B, gam ở đây là điển hình dùng để lấp đầy ô nhịp vì hợp âm không kéo dài quá lâu như thế. Nên chơi nhẹ nhàng và không cần nhấn mạnh.

Ở đoạn C, tại đây phải tập để đạt một chuyển tiếp êm ái sang thế 3.

Ở đoạn D, nốt Mi buông để chuyển bàn tay lên thế 2.

Ở đoạn E, đừng vội vã chuyển thế. Chuyển ngón 4 chính xác đến ngăn 5 để bàn tay có thể đi theo.

AIR

NHẠC CẢM

Các bài học trước liên quan đến kỹ thuật đàn các nốt và đọc nhạc. Khi đã vượt qua được những khó khăn kỹ thuật căn bản, điều quan trọng phải nhớ là mục tiêu chơi một nhạc cụ là không phải phát ra nốt mà phát ra nhạc. Nhạc là một phương tiện diễn tả và truyền đạt. Vì lý do ấy, nhạc còn được xem như là một ngôn ngữ. Ngôn ngữ nói được chia ra thành câu, cú, đoạn văn mạch lạc. Cùng một cách ấy, khi ta nói, ta dùng giọng ở nhiều cao độ và âm lượng khác nhau, vì ta biết rằng một giọng đều đều là vô cảm và buồn chán.

Vì không muốn tăng thêm phức tạp, có một vài bước đơn giản tạo cho bản nhạc có hồn hơn. Trước tiên, kiểm tra các thông tin ở đầu bản nhạc. Thường đầu đề là một chỉ dẫn tính cách chung của bản nhạc và là điểm đầu tiên phải chú ý. Nếu đầu đề là "*Air*" (làn điệu), "*Song tune*" (điệu bài ca), *Aria* (điệu hát), rõ ràng là nhà soạn nhạc muốn nói bản ấy có tính thi cảm và thanh tao. Ngược lại, đầu đề dưới dạng múa như "*Minuet*", "*Jig*", "*Waltz*" v.v... là nhịp điệu chuẩn xác được chỉ định. Một chỉ dẫn khác là tốc độ (tempo) có nhiều ý nghĩa hơn chứ không chỉ là một sự thay đổi tốc độ. Chẳng hạn, chỉ dẫn *lento maestoso* có nghĩa là "chậm và oai vệ" yêu cầu một kiểu trình diễn.

Bước kế tiếp là quan tâm đến những dấu sắc thái. Nếu đó là những chỉ dẫn của nhà soạn nhạc, chúng sẽ được cẩn thận ghi nhận và thực hiện. Nếu chủ yếu do các nhà xuất bản gợi ý thay đổi vì lý do nào đó thì cần phải xem xét lại. Nhớ rằng ghi-ta không phải là một nhạc cụ có âm lượng lớn và đặc biệt quan trọng là biết khai thác phạm vi nó có. Khi phải diễn lại một đoạn nhạc, để có tác dụng, có thể chơi lớn tiếng lần đầu và nhẹ ở lần sau, như vậy nét nhạc sẽ hay hơn chứ không chỉ là một sự diễn lại đơn thuần.

Sau khi đã nắm vững những lý thuyết trên, đã đến lúc thử nghiệm. Hãy cố gắng thấy được nội dung bản nhạc muốn thể hiện và đặc biệt không gấp gáp đi từ phần này đến phần kia. Một trong những sai lầm thông thường người học đàn mắc phải là rút ngắn lại một nốt dài ở cuối mỗi câu để có thể đi tiếp đến nốt khác mà không nghỉ

đúng trường độ. Kết quả là đã chơi gấp rút và nóng vội. Nhạc sĩ kinh nghiệm sẽ vẫn giữ trường độ của nốt và không ngại để cho nhạc "thở", nghĩa là chỉ nghỉ một chốc ở cuối mỗi đoạn như thể để thở vậy.

Còn một điều khác giúp biểu diễn hay là sử dụng âm sắc đa dạng của đàn ghi-ta. Đề tài này sẽ thảo luận ở phần khác.

Cuối cùng, nhớ rằng một trong những cách tốt nhất để tăng kiến thức và hiểu biết âm nhạc là biết lắng nghe một cách thông minh. Tuy không có gì hay bằng nghe nhạc sống, nhưng các dĩa nhạc cũng có thể mang lại cho bạn hiểu biết thêm về các nhạc sĩ tiếng tăm. Chúng giúp bạn so sánh một bản nhạc qua những cách biểu diễn khác nhau và giúp bạn hiểu tại sao hai nhạc sĩ có thể có quan điểm và phong cách biểu diễn khác nhau về một bản nhạc. Không chỉ tập trung lắng nghe tiếng ghi-ta mà thôi mà còn phải biết thêm về những nhạc cụ khác.

Các bước nêu trên không phải là khó thực hiện và nó cũng không đòi hỏi quá nhiều ở người học đàn ngay từ đầu, vì bạn không chỉ trở thành một tay ghi-ta mà còn có thể trở thành nhạc sĩ.

BÀI 17

THẾ 5

Càng học các nốt cao hơn ở cần đàn, không chỉ chơi đàn càng hay hơn mà còn có thể chơi được những âm sắc khác nhạc, vì có thể thể hiện một nốt nhạc ở những dây khác nhau.

Một số thế thuận lợi cho những hóa biểu ít thăng và giáng, một số khác tự chúng cho mượn để tự nhiên hơn ở những hóa biểu phức tạp. Chính vì lý do này mà thế 5 sẽ học trước thế 4 để thuận tiện cho hóa biểu có nhiều dấu thăng.

Việc chuyển từ thế 1 lên thế 5 đòi hỏi bàn tay trái làm việc nhiều hơn và ngón tay hướng dẫn phải lướt xa hơn.



Trong thí dụ trên, nốt Do và nốt Ré được chơi trên dây 2 ở thế 1. Giữ ngón 1 trên dây cho đến khi gảy xong nốt Ré, sau đó mới lướt lên ngăn 5 mà không rời khỏi dây để gảy nốt Mi và bàn tay kết thúc ở thế 5.

Thường dây buông giúp bàn tay đổi thế êm ái.



Ở thí dụ trên, dây buông Mi vang lên khi bàn tay chuyển lên gảy nốt La và cố định ở thế 5.

CÁC NỐT Ở THẾ 5

	5	6	7	8
1	A	A# Bb	B	C
2	E	F	F# Gb	G
3	C	C# Db	D	D# Eb
4	G	G# Ab	A	A# Bb
5	D	D# Eb	E	F
6	A	A# Bb	B	C

Để học thuần thục thế này, bắt đầu với những nốt trắng, nghĩa là không có thăng hay giáng. Sau khi đã thuộc lòng, sẽ dễ dàng lấp vào chỗ trống.

Ghi nhớ rằng thế này chứa tất cả các nốt từ nốt La bên dưới khuông nhạc đến nốt Do bên trên khuông nhạc ngoại trừ nốt Si. Nếu bàn tay nằm ở thế 5, nốt này có thể chơi ở dây 2 buông.

TẬP CÁC NỐT

Như trước đây, các hướng dẫn về dậy chỉ đưa ra trong những bài tập đầu tiên. Sau đó giữ bàn tay ở thế 5 và các ngón tay phải tự tìm ra dây đúng.

Ở bài tập 136, dây Si buông được dùng đến, nhưng bàn tay nằm ở thế 5. Liên ba ở ô nhịp 7 phải đếm *bốn-và a* và gảy ligado.

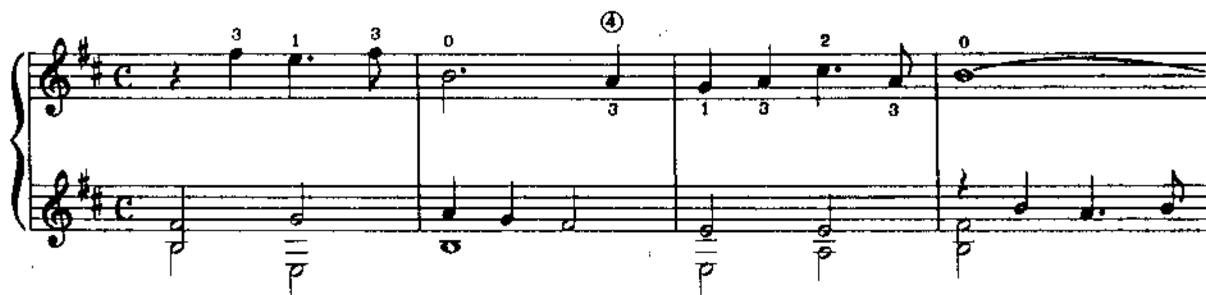
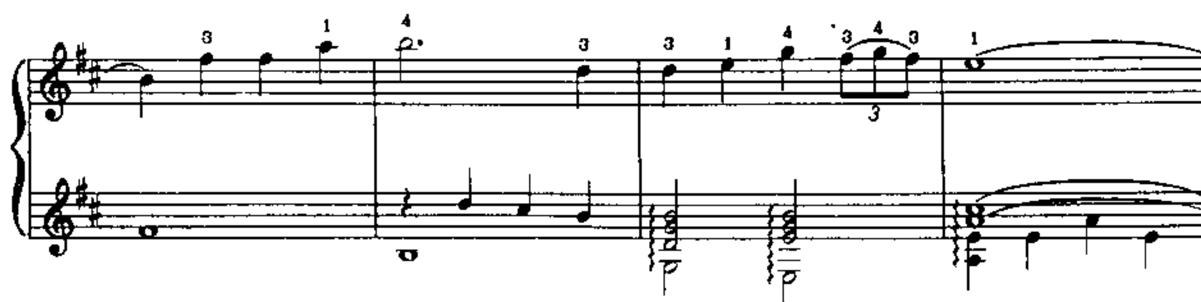
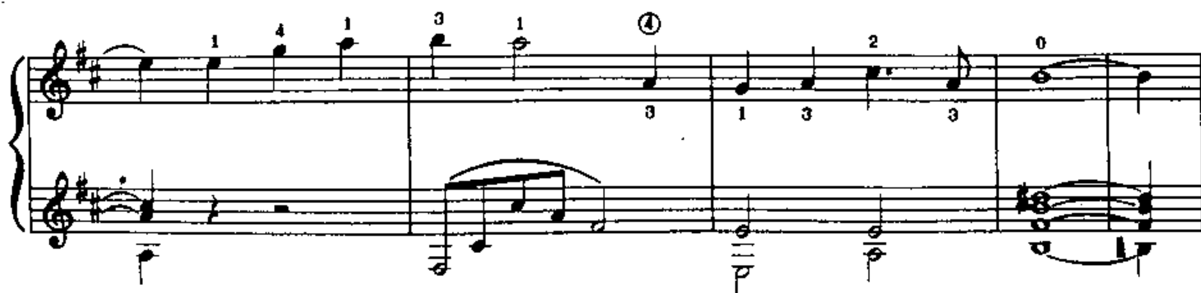
Phần cuối bài 137 cũng dùng dây Si buông để bàn tay có thể nằm ở thế 5.

Lưu ý ở vị trí này, ngón 4 đôi khi được dùng ở ngăn 7 để tránh cho ngón 3 khỏi phải nhảy.

Ở bài 139, bàn tay chuyển về thế 1 ở hai ô nhịp cuối của mỗi đoạn. Nếu không thì nó sẽ ở mãi thế 5.

Bài tập 135

Bài tập 136

Bài tập 137

Bài tập 138

Bài tập 139







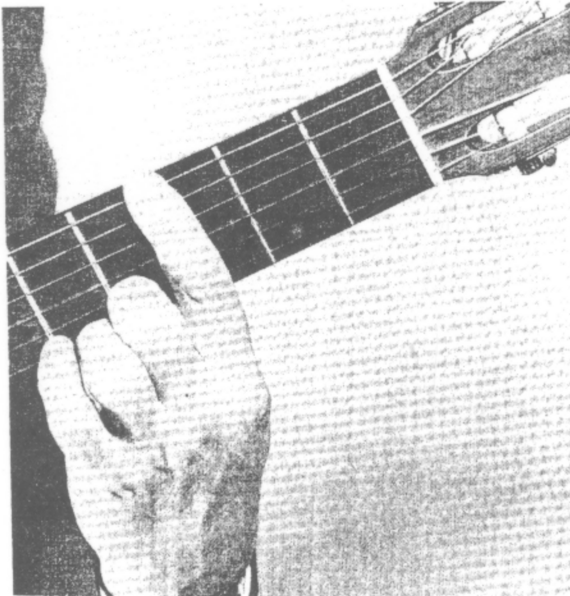


Bài tập 140

BÀI 18

BẤM CHẶN HẾT

Bài này quay trở lại với kỹ thuật, giới thiệu một trong các cách thức mở rộng khả năng bàn tay trái: chặn hết.



QUY TẮC CHẶN HẾT

Hình trên cho thấy vị trí đầy đủ chặn toàn bộ dây. Lưu ý những quy tắc sau:

1. Bàn tay trái chỉ tạo một sức ép tối thiểu đủ để có những nốt rõ ràng.

2. Đừng để đầu mút ngón tay ra xa cần đàn một cách không cần thiết.

3. Bảo đảm là nếp nhăn ở khớp ngón không trùng vào dây. Nhiều người có khả năng đặt nếp nhăn này giữa dây 3 và 4 mà vẫn không mất tiếp xúc với dây 6.

4. Ngón tay phải nằm ngay trên ngăn và cảm nhận được chúng.

5. Ngón tay không hoàn toàn nằm bẹp trên dây nhưng hơi nghiêng theo chiều đồng hồ nếu nhìn từ đầu ngón tay. Tuy nhiên, đừng quá nghiêng để hạn chế tầm với của các ngón tay khác.

BÀI TẬP ĐẦU TIÊN CHO CHẶN HẾT

Khi tập lần đầu, để đảm bảo sức ép tối thiểu, cố gắng tập như sau:

1. Đặt ngón 1 tay trái vào vị trí để chặn tại ngăn 2, nhưng chỉ chạm vào dây mà không cần đè xuống.

2. Ngón cái tay phải quét qua các dây. Các nốt phải câm:

3. Ngón tay trái tăng sức ép từ từ, ngón cái tay phải vẫn liên tục quét cho đến khi âm thanh phát ra rõ ràng. Đó là ép tối thiểu.

4. Tiếp tục tập ở ngăn 5 và 7 và các ngăn khác. Mục đích là tạo ra âm thanh rõ ràng cho mỗi dây mà không cần đè mạnh ngón tay.

Chặn hết được chỉ định bởi một chữ số La Mã có thể đứng sau C (Capotasto) hoặc B (Barré). Cũng như chặn nửa, chặn hết phải chiếm suốt chiều dài của vạch nguyên hoặc vạch chấm.

Bài tập kế tiếp viết về làn điệu flamenco Tây Ban Nha và là một bài tập rất hay để luyện thế bấm chặn hết. Khi đàn đúng nhịp độ, ta sẽ có một âm điệu thật ấn tượng ẩn dấu một kỹ thuật bậc thầy.

Đây cũng là một ví dụ của tiết tấu đơn và kép, một sự pha trộn đặc sắc của nhạc truyền thống Tây Ban Nha. Nhịp 3/2 được đếm là ***một** và **hai** và **ba** và,* với phách mạnh rơi vào số đếm. Ngược lại, nhịp 6/4 được đếm ***một*** hai ba ***bốn*** năm sáu, phách mạnh ở các nhịp *một* và *bốn*.

Nhịp độ sẽ do các nốt móc kép quyết định, và chúng phải liên kết chính xác với các nốt chậm hơn lúc mở đầu.

Các đoạn nhỏ riêng rẽ như thế này được gọi là "falsetas", và một bản flamenco đặc trưng gồm có một loạt các đoạn này nối liền vào nhau tùy theo sở thích của người chơi nhạc.

Bài tập 141



NĂM BÀI HỌC NỐT

DOVE SON QUEI FIERI OCCHI
Vô danh

Ba bài kế tiếp được trích ra từ tuyển tập Chilesotti thời đại Phục Hưng Ý. Các ngón tay tạo sự thuận lợi để chuyển thế êm ái hơn và tạo âm sắc đa dạng hơn. Tuy khó đọc hơn những bài ở thế thấp hơn, về mặt kỹ thuật, chúng không mấy khó một khi đã học.

Ở đoạn A, nốt Do gảy dây 3 và ngăn 5. Sau đó ngón 3 và 4 chuyển lên hai ngăn đến nốt Si và nốt Do.

Ở đoạn B, các ngón tay chuyển nhẹ đến nốt Do, La và quay lại hợp âm chặn. Đừng tìm cách quay về thế 1.

Ở đoạn C, phải cẩn thận bấm ngón tay ở ô nhịp này chính xác. Lưu ý rằng nốt Ré đã gảy ở dây 5 và ngón 2 lướt lên trên dây ấy để đến nốt Mi ở ngăn 7. Nốt La cuối cùng được gảy ở dây 4 từ đó nhẹ nhàng chuyển sang hợp âm thứ nhất của ô nhịp kế tiếp.

Ở đoạn D, nốt Sol ở hợp âm này được gảy ở dây 4 để có ligado và để bè được nhấn mạnh.

Dove Son Quei Fieri Occhi

SE IO M'ACCORGO
Vô danh

Tốc độ ở bài này là ♩ = 120. Đừng vội vã với các hợp âm ngay từ đầu. Để chúng vang lên rõ ràng suốt trường độ của chúng.

Ở đoạn A, dùng dây 4 cho nốt La và nốt Do tạo ra sự một âm thanh vững vàng và xúc tích.

Ở đoạn B, lưu ý bè trên đi vào cùng nhịp điệu ở đây. Điều này gọi là chuyển động "luân khúc". Đặc biệt quan trọng là phải giữ các nốt dài trong các bè dưới để giai điệu có tính liên tục.

Ở đoạn C, đoạn này nhắc đến việc tái tạo âm vang. Nốt La gảy ở ngăn 10 của dây 2 để tạo sự biến âm. Ngón 4 sau đó lướt đến nốt Sol ở ngăn 8, đưa bàn tay vào thế 5.

Ở đoạn D, phần này chơi như sau: Gảy nốt La và nốt Mi thấp bằng *p* và *m*. Sau đó rút khỏi nốt La để gảy nốt Sol thăng. Bấm nốt La trở lại với ngón 2 rồi lại rút ra để gảy nốt Sol thăng. Lặp lại một lần nữa như trên để gảy nốt La và nốt Sol thăng rồi gảy Fa thăng và nốt Sol thăng cuối cùng bằng *i* và *m*. Lưu ý là từ hợp âm cuối cùng cho đến Fa thăng, tay phải không gảy, các nốt vang lên theo chuyển động ligado của bàn tay trái.

ITALIANA
Vô Danh

Vào thế kỷ 16, bài này có một giai điệu rất được ưa chuộng, và người ta tìm thấy nhiều phóng tác khác nhau. Nên đàn như một điệu múa sống động với tiết điệu chính xác và tốc độ (tempo) khoảng ♩ = 176. Có thể dùng các ngón *p* và *m* để gảy các hợp âm cho đến khi gặp phần trầm. Sự luân phiên các ngón tay ở những nốt trên cao không có mục đích gì đặc biệt.

Ở đoạn A, và ở vài nơi khác tương tự, khuynh hướng chung là vội vàng ở nốt đầu tiên của mỗi cặp luyến. Để tránh điều này, hãy nhấn nhẹ vào các nốt đầu tiên ấy, và nhờ vậy sẽ đạt những ligado hay hơn và một tốc độ đều hơn.

Ở đoạn B, hãy nhấn nốt Sol ở đây, và giữ cho đến ô nhịp kế tiếp.

Ở đoạn C, trong 16 ô nhịp kế tiếp, cẩn thận tập các ngón tay phải cũng như tay trái để khỏi gặp khó khăn ở đoạn này.

Ở D, giảm bớt tốc độ ở đây để tạo cho phần cuối có tính dứt khoát.

Se Io M'accorgo

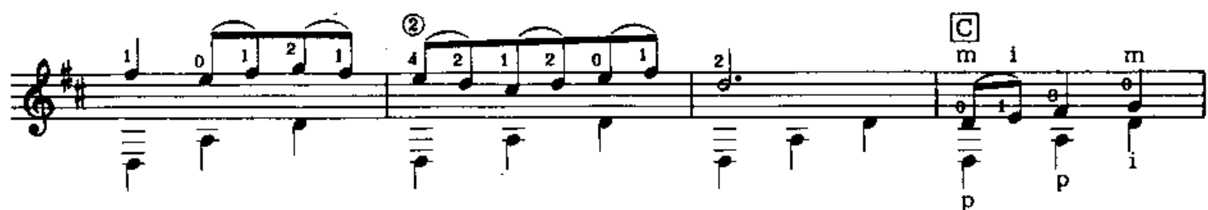
Italiana

6th string to D

A

B

Italiana *(tiếp theo)*

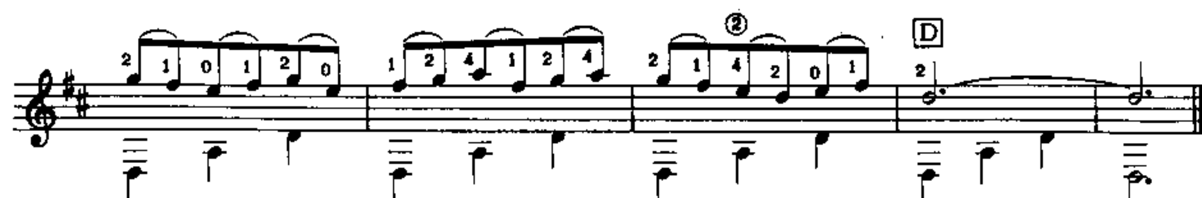












PAVANE
Luis Milan (1535)

Pavane là một điệu múa chậm có lẽ xuất xứ từ Padua, một thành phố Ý dù có ý kiến cho rằng nó có gốc ở Tây Ban Nha do từ *pavo*, có nghĩa là con công. Trong cuốn sách *The Maestron*, Milan mô tả rằng bản này đã được viết theo phong cách Ý 'pavane'. Giai điệu này xuất phát từ Ý, nhưng đã được Milan cải biên. Phong cách chung là oai vệ, máy đếm nhịp ở khoảng 80 cho nốt trắng.

Ở đoạn A, việc bấm hai hợp âm này rất quan trọng, ngón 2 đóng vai trò hướng dẫn lên và xuống từ thế 3.

Ở đoạn B, ngón 4 đóng vai trò hướng dẫn cho hợp âm khó kế tiếp.

Ở đoạn C, gảy lớn trong ô nhịp này để tạo tiếng vang cho ô nhịp sau.

Ở đoạn D, ngón 4 ở đây hướng dẫn trở về thế 1.

Ở đoạn E, gảy nốt Fa thăng mạnh, đủ để duy trì giai điệu cho đến nốt Sol.

Mục đích chung là đàn các nốt một cách rõ ràng. Các hợp âm phải vang lên và phải thay đổi các sắc thái khác nhau để gây ấn tượng.

ETUDE IN D
Fernando sor (1778-1839)

Fernando Sor là một bậc thầy ghi-ta và soạn nhạc vào thời đại của ông. Ngoài việc ông ta đi khắp các thủ đô châu Âu biểu diễn, ông còn là một nhà biên soạn rất nhiều bản hòa tấu lẫn các giáo án.

Bài này nên chơi nhẹ nhàng và duyên dáng. Tốc độ khoảng ♩ = 112. Như tất cả các bài khác, mỗi nốt đều quan trọng và phải rõ ràng. Các ngón tay phải theo chỉ dẫn ở phần đầu, nhưng phải duy trì cho đến hết bản.

Ở đoạn A, các nốt đen chấm phải nhấn mạnh để làm nổi bật giai điệu.

Ở đoạn B, có một khó khăn: chặn ba dây ở phím đầu tiên, không rút ngón 1, mà nhẹ nhàng chuyển chặn lên thế 2.

Ở đoạn C, khớp cuối ngón 1 phải chặn cả nốt La và nốt Mi. Có thể xoay nhẹ về phía sau để chặn dễ dàng.

Ở đoạn D, ngón 1 ở đây phải đột ngột chuyển sang thế 3. Chuyển động này phải tập cho nhuần nhuyễn

Ở đoạn E, có một thay đổi vị trí đột xuất, nhưng dây Mi buông sẽ tạo điều kiện cho bàn tay thực hiện di chuyển này.

Pavane

Maestoso

A B C D E

Etude in D

Allegro grazioso

Etude in D *(tiếp theo)*

TẠO ÂM SẮC

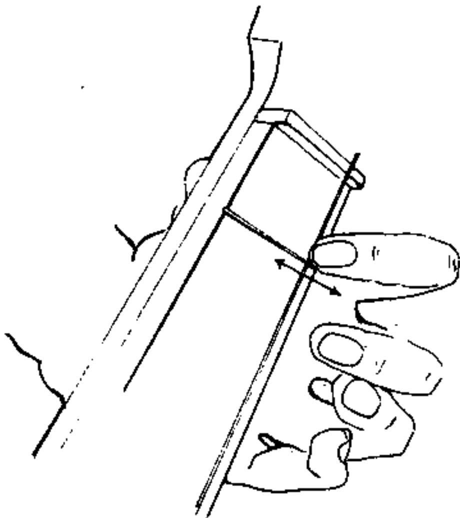
Một trong những đặc điểm của ghi-ta là có thể tạo ra âm thanh ngọt ngào và lôi cuốn. Dĩ nhiên, chất lượng của đàn rất là quan trọng. Điều ngạc nhiên là những người chơi ghi-ta bình thường cũng có thể tạo ra âm thanh hay đẹp. Nói chung, các học viên có khuynh hướng bỏ nhiều thời gian và tiền bạc để tìm mua một cây ghi-ta có âm thanh tuyệt vời thay vì luyện tập kỹ thuật tạo âm sắc.

VIBRATO

Đây là kỹ thuật chính của bàn tay trái tạo ra âm sắc khác gọi là vibrato. Hiệu quả của kỹ thuật này là thay đổi cao độ vì thế sóng âm đem lại nhiều cảm xúc. Có hai cách tạo những biến đổi cao độ này. Quy tắc được thực hiện tùy theo vị trí trên cần đàn.

Các ngăn 1-4 và 13-19

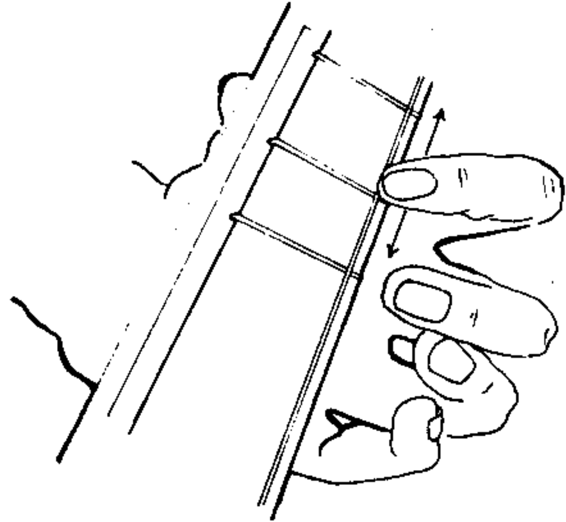
Ở thế 1, và bên trên ngăn 12, có thể tạo vibrato bằng cách đẩy nhanh dây từ bên này sang bên kia mà không giảm sức ép tay trái trên dây.



Phải cẩn thận với phương pháp này, không nên rung quá mức. Nếu quá mức, kết quả là tạo ra một âm than vãn chỉ thích hợp với điệu 'blue' chứ không hợp với nhạc cổ điển. Nên sử dụng kỹ thuật này một cách hạn chế, và chủ yếu vì vibrato bình thường như mô tả dưới đây là không hiệu quả ở những phím này.

Các ngăn 5-12

Trong khu vực này, có thể sử dụng kỹ thuật này như với kỹ thuật dùng cho những nhạc cụ dây khác. Không giảm sức ép trên dây, tay trái di chuyển qua lại trên mặt phẳng như trong hình. Kéo và đẩy nhẹ dây dọc theo chiều dài tạo ra một kiểu rung nhẹ và dợn sóng.



Lần đầu tiên thực hiện kỹ thuật này sẽ thấy khó, nhưng tập nhiều cũng sẽ có kết quả tốt và cũng không nên quá lạm dụng. Để dễ dàng, nên tập ở các dây 2, 3, 4, 5, và 6.

SỬ DỤNG VIBRATO

Một số người chơi ghi-ta dành vibrato để tạo ra một tác dụng đặc biệt lên cường độ hoặc để tăng xúc cảm cho một đoạn nhạc. Mặt khác, như các tay

đàn violon ngày nay, sử dụng vibrato thành một thói quen như một kỹ thuật cơ bản. Nói chung, điều này không xem là quá đáng vì dù sao không thể sử dụng vibrato ở những hợp âm nhiều hơn hai nốt hoặc ở những đoạn nhanh. Dầu sao, đừng tạo thói quen thông thường dùng kiểu vibrato thứ nhất.

CÁC KỸ THUẬT TAY TRÁI KHÁC

Hoàn toàn khác với ligado, có hai phương pháp nối hai nốt để tạo ra một tác dụng dịu dàng hoặc có tính giọng hơn. Có nhiều tên gọi, nhưng có lẽ tên dễ nhớ nhất là "Portamento" (luyến) và "Slide" (lướt).

Portamento (luyến)

Khởi thủy từ này áp dụng vào ca hát, có nghĩa là mang một nốt này đến với nốt kia qua những âm trung gian. Ghi-ta có thể bắt chước bằng cách dùng ngón trái đàn một nốt và di chuyển ngón ấy đến nốt kế tiếp mà không giảm sức ép lên cần đàn, như vậy tạo ra những nốt trung gian trước khi gảy nốt thứ nhì. Giống như Vibrato, Portamento ít khi được ghi vào trong nhạc ghi-ta vì tốt nhất là để mỗi người chơi tùy theo sở thích. Portamento thích hợp với những đoạn chậm trữ tình, nhưng cũng có thể thường kết hợp dùng với một ngón hướng dẫn để đổi thế dễ dàng.



portamento *hiệu quả*

Slide (lướt)

Ngược với *portamento,* lướt được đánh dấu trong âm nhạc và được dùng ở nơi cần tạo tác dụng, thường kéo dài qua nhiều nốt.



Ở ví dụ trên, ta chơi trên dây 3. Sau khi xong nốt Si, ngón 4 lướt nhanh trên cần đàn, vẫn tiếp tục ép trên dây và dừng lại sau ngăn 13. Lưu ý chỉ bàn tay trái phát âm Sol thăng cao.

Nếu tay phải phải chơi nốt cuối cùng, nó sẽ được chỉ định bởi một nốt nhỏ bên cạnh nốt cuối cùng của lướt.



Phải phân biệt *Slide* với *glissando* như sau. Slide được thực hiện bằng di chuyển nhanh liên tục của tay trái trong lúc vẫn đè các nốt trên đường di chuyển. Nhưng vì di chuyển quá nhanh nên âm thanh không rõ ràng. Glissando, ngược lại vẫn phát âm được các nốt kế tiếp theo kiểu thang âm nhanh vì tay trái cần phải ngừng một thoáng ở mỗi ngăn. Kỹ thuật này hiếm khi được sử dụng ở ghi-ta.

Kỹ thuật *slide* tương đối phổ biến ở cuối thế kỷ trước hơn là ngày nay, và cũng cần ghi nhận rằng nhiều dấu *slide* hiện diện trong các bản nhạc thời kỳ ấy đã được các tay ghi-ta hiện đại chuyển sang portamento. Khi chúng xuất hiện trước một nốt, dưới dạng một nốt nhỏ, chúng thường bị bỏ qua.

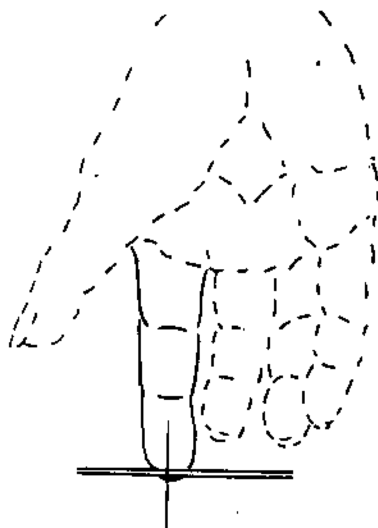


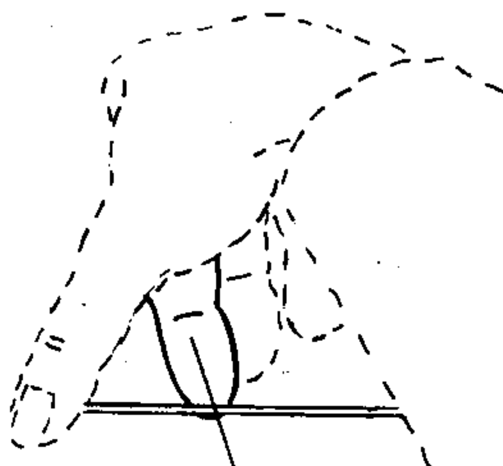
KỸ THUẬT BÀN TAY PHẢI

Bàn tay phải tạo ra tiếng đàn có âm sắc hay phụ thuộc nhiều vào hình dáng ngón tay và móng tay. Móng tay quá dài sẽ làm hỏng tốc độ đàn. Quá ngắn, sẽ khó kiểm soát các cú gảy. Kinh nghiệm bản thân là cần thiết vì mỗi người có riêng hình dáng và kích cỡ ngón và móng tay, nhưng theo nguyên tắc chung, khi nhìn bàn tay phải, lòng bàn tay về phía trước, mép móng tay có thể vượt khỏi đầu ngón khoảng 1,5 - 1,6mm. Không nên để móng tay nhọn và có những mép nhọn.

Móng tay trơn cũng không kém quan trọng. Sau khi giũa xong, móng tay có thể tạo ra những âm thanh gây khó chịu và nó có thể kéo dài ít nhất hai ngày nên phải dùng một loại giấy nhám mịn để giũa trơn.

Góc gảy của móng tay có tác động mạnh đến âm thanh. Nếu móng thẳng góc với dây, móng sẽ tiếp xúc tối đa với dây ngay từ đầu có thể tạo ra âm thanh lớn, muốn nhấn mạnh. Ngón tay hơi nghiêng một chút sẽ tạo một âm thanh xúc cảm và dịu hơn.





TÍNH LIÊN TỤC CỦA ÂM THANH

Ở đoạn nhanh, có một khoảng lặng nhỏ ở giữa các nốt rất khó nhận ra. Tuy nhiên, ở dòng giai điệu chậm, phải cẩn thận đừng hãm các nốt trước khi hết giá trị thời gian của chúng. Ta có thể thấy qua ví dụ dưới đây.



Nếu ngón m bắt đầu với ép dây, ngón i phải rời khỏi dây cho đến lúc đến phiên nó gảy. Rồi nó phải gảy nhanh để âm thanh không bị đứt đoạn. Đến phiên ngón *m* phải sẵn sàng cho đến khi nốt Fa gảy xong.

Tuy rằng điều này đơn giản nhưng cũng cần phải lưu ý, vì nhiều học viên có khuynh hướng chuẩn bị trước các nốt kế tiếp tạo ra một tác dụng như dưới đây.



Kết quả là đoạn nhạc mất đi nét trữ tình.

ÂM TƯƠNG PHẢN

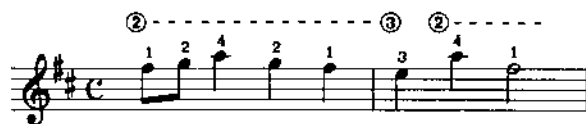
Ngoài việc đổi góc gảy của móng tay nói trên, những thay đổi chính về âm sắc còn được thực hiện bằng cách chuyển tay phải đến gần cần đàn hay chỗ mắc dây.

Gảy gần chỗ mắc dây đàn sẽ tạo ra một âm sắc kim loại (metallic) giống như đàn hapsichord. Trong âm nhạc, âm sắc này được ghi chú là *metallic* hay là *sul ponticello* (có nghĩa là trên chỗ mắc dây). Đặc biệt lưu ý rằng tác dụng này phải xử lý bằng móc dây vì ép dây ở vị trí này tạo ra một âm cứng và khó nghe.

Âm phát ra khi gảy gần cần đàn lại hoàn toàn ngược lại. Nó được ghi chú là *sul diapason* hoặc đơn giản hơn là *dolce* (dịu). Âm sắc tròn trịa hơn và nó càng tròn trịa hơn nữa nếu gảy ở vị trí cao hơn. Hãy so sánh những ví dụ sau đây.



1) Sul ponticello, móc dây



2) Dolce, ép dây.

KẾT LUẬN

Những kỹ thuật nói trên có thể được sử dụng ở những mức độ và kết hợp khác nhau để tạo ra nhiều loại âm sắc rộng lớn và hiệu quả. Về mặt này, người chơi ghi-ta, có một lợi thế so với người chơi dương cầm. Quan trọng là phải biết nhận ra và sử dụng các phương cách diễn tả này. Khi quan tâm đến việc tạo ra những biến đổi âm sắc này, người chơi đàn đã tạo ra được một sắc thái cho riêng mình và cũng nên lưu ý rằng, trong số những giải pháp tốt nhất, có những khác biệt lớn về âm sắc mà nó rất ít liên quan đến nhạc cụ họ chơi. Tốt hơn hết, người học đàn phải thử nghiệm mà chẳng sợ là quá đáng. Nghe được những hiệu ứng và những âm tương phản một chút như vậy, đôi khi cũng là một điều thú vị hơn là phải nghe một âm điệu đều đều rụt rè hoặc không sáng tạo.

BÀI 19

GAM

Chủ đề gam thường không được người học đàn ưa chuộng vì phải trải qua những buổi tập buồn chán có tính hàn lâm không cần thiết. Tuy nhiên, gam đặc biệt có ích đối với người chơi ghi-ta, vì có thể vượt qua dễ dàng nhờ chơi cả hai tay và nó giúp hiểu rõ mối tương quan giữa các khóa và điệu thức.

GAM CHROMATIC

Ở một dạng gam đơn giản nhất, các nốt di chuyển tiếp theo nhau từng nửa cung (trên cần ghi-ta), và được gọi là gam chromatic.



Có thể chơi gam này trên ghi-ta bằng cách di chuyển trên một dây lên từng ngăn một. Phải tập để di chuyển đều tay. Chẳng hạn, có thể chơi trên dây 3 như sau:



Rồi lặp lại với dây 2 và dây 1 theo cách lên từng ngăn một như trên.

Ta dễ dàng nhận ra rằng nghe các nốt trong một giai điệu trở nên buồn tẻ. Vì mục đích giai điệu, người ta đưa vào những gam trưởng và gam thứ.

GAM TRƯỞNG

Nếu ta chơi những nốt liên tục từ nốt Do trên dây 2 không có thăng hoặc giáng, thực tế ta đã gảy gam trưởng. Lưu ý quãng giữa các nốt đôi khi có một cung (2 ngăn trên ghi-ta) và nửa cung (1 ngăn trên ghi-ta)



Ở gam trưởng, các bán cung rơi vào giữa các nốt 3 và 4, 7 và 8. Dạng gam này được các nhà soạn nhạc ưa chuộng và trở nên phần truyền thống trong nhạc Phương Tây. Ở Phương Đông người ta thường dùng những gam khác, mang lại cho nhạc một sắc thái hoặc tính chất khác. Người ta gọi gam theo nốt nó bắt đầu và chấm dứt, ví dụ trên là gam trưởng của Do, hoặc thông thường được gọi gam Do trưởng.

Một gam trưởng có thể hình thành ở bất kỳ nốt nào miễn là giữ được cùng các quãng.



Ở ví dụ trên âm giai bắt đầu ở nốt Sol. Phải sử dụng cùng những quãng như vậy và vì nốt Si đến nốt Do là một bán

cung, phần đầu của gam không có vấn đề gì. Tuy nhiên từ nốt 7 đến nốt 8 cũng là một nửa cung và chỉ có thể hoàn thành nó bằng cách thăng nốt Fa. Như vậy, nốt Fa luôn luôn thăng, và điều này được biểu thị ở đầu dòng nhạc.

GAM VÀ BỘ HÓA BIỂU

Mối quan hệ giữa gam và dấu hóa rất là đơn giản. Một giai điệu dùng gam Do trưởng được gọi là có bộ hóa biểu Do trưởng. Một giai điệu dùng nốt gam Sol trưởng được gọi là có bộ hóa biểu Sol trưởng, và kết quả là sẽ mãi có nốt Fa thăng. Hiển thị này ở đầu dòng nhạc được gọi là "dấu hóa".

GAM THỨ

Dạng gam thứ đơn giản nhất được chơi bằng các âm những nốt liên tục từ nốt La buông (dây 5) đến nốt La ở dây 3 không có thăng hoặc giáng. Dạng gam này gọi là "thứ tự nhiên".



Gam này sau đó được chuyển đổi sang nhiều cách để phù hợp với nhu cầu hoặc tập quán của nhà soạn nhạc. Chẳng hạn, từ quan điểm hòa âm, các nhà soạn nhạc có khuynh hướng thích chuỗi sau đây:



hơn là chuỗi nốt Sol tự nhiên, đặc biệt ở cuối bản nhạc. Để thích nghi điều này, gam được viết với Sol thăng, và trở thành âm giai thứ "hòa âm".

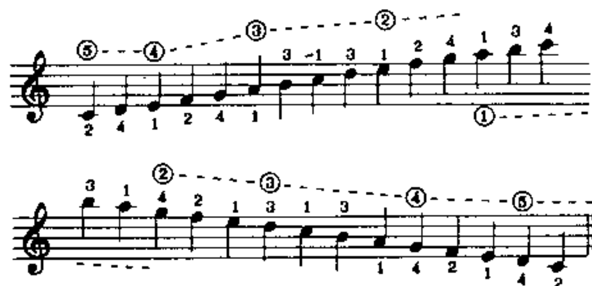


Chỉ có điểm bất tiện của gam này nằm ở sự kiện là quãng từ nốt Fa đến Sol thăng là phần nào khó hát lên, loại quãng này mang đặc tính của nhạc Trung đông. Khó khăn này được giải quyết bằng cách thăng nốt Fa lên làm cho chuỗi giai điệu trở nên mượt mà hơn và do vậy dạng này được gọi là gam thứ "du dương". Lưu ý rằng điều này chỉ thực hiện ở phần đi lên của âm giai, còn gam thứ tự nhiên được dành cho phần đi xuống.



GAM MỞ RỘNG

Vì lý do thực tiễn, các gam có hai hoặc nhiều quãng tám thường được dùng đến, gọi là gam mở rộng. Đây là một ví dụ về gam Do trưởng có hai quãng tám.



Ngón 2 ở nốt Do đưa bàn tay đến thế 2, và ở đó cho đến khi ngón 1 thực hiện xong việc di chuyển trên dây 3 để gảy nốt Do. Điều này đưa đến thế 5 cho phần còn lại của phần đi lên của gam. Trong khi đi lên, ngón bàn tay trái nằm ở những nốt sau khi gảy cho đến khi có thay đổi dây hoặc vị trí. Khi tập chuyển thế, ngón 1 vẫn không rời khỏi dây.

SỬ DỤNG GAM TỐT NHẤT

Phải thuộc gam để có thể sẵn sàng luyện tập hàng ngày. Trước tiên phải đàn thật chậm, chú ý đến thế ở tay trái,

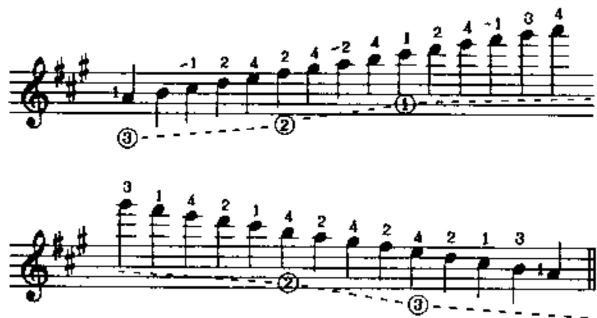
đặc biệt ngón 4. Với bàn tay phải, nên dùng các kiểu xen kẽ mà vẫn không bỏ qua việc dùng ngón a (*m a m a m a m a m a,* v.v... hoặc *i a i a i a i a).* Đặc biệt lưu ý đến việc tạo ra một âm thanh đều đặn, rõ ràng, lớn và ổn định cho tất cả các nốt. Chỉ khi nào gam được gảy rõ ràng và chính xác lúc đó mới tăng tốc độ. Nhớ kỹ và rõ ràng những chuyển thế và phải thực hiện chúng thuần thục.

BẤM GAM

Rõ ràng, có nhiều cách bấm gam trên ghi-ta. Cách bấm của Andrés Segovia đề xuất sau đây bao gồm các gam trưởng và gam thứ trong mọi dấu hóa.

GAM BA DÂY

Vài người, kể cả tác giả, nhận ra rằng việc chuyển đổi bao quát trên các dây 4, 5, và 6 có thể tạo ra khó khăn ở móng tay ở điểm tiếp xúc khi bấm. Khó khăn đó có thể gây trở ngại cho việc gảy trơn tru và sửa. Vì thế, khi nhận ra giá trị của gam ở mọi hóa biểu, tôi có khuynh hướng thích dùng những gam trên ba dây đầu tiên mà việc luyện tập chỉ thuần túy là vận dụng cơ bắp. Gam loại này được ghi ra dưới đây ở tông La, và cách này cũng được dùng cho La giáng, Si và Si giáng.



BÀI 20

GIAI ĐIỆU VÀ ARPEGGIO

Ở giai đoạn đầu học đàn ghi-ta, có thể tuân thủ các quy tắc kỹ thuật đơn giản áp dụng cho phần lớn các trường hợp. Ví dụ như là ép dây thường được dùng cho bấm gam, móc dây cho arpeggio. Tuy nhiên càng học lên cao, ta cần phải loại bỏ những quy tắc chung ấy, chẳng hạn như có thể dùng ép dây để chơi arpeggio nhằm nhấn mạnh một giai điệu.

ĐƯA ARPEGGIO VÀO GIAI ĐIỆU

Nhiều bản nhạc hay viết cho ghi-ta có những loạt arpeggio liên tục. Thường một hay nhiều nốt trong nhóm arpeggio ấy có chức năng giai điệu do vậy lẽ ra nhạc được viết thành hai dòng (dòng giai điệu và dòng đệm) nhưng thực tế cả hai lại được viết chung vào một dòng mà thôi. Có thể thấy điều này qua ví dụ sau đây:





Có hai cách tìm ra giai điệu. Ở ví dụ trên, giai điệu được chỉ định bởi những cái đuôi của nốt giai điệu đi lên hoặc nối xuống bên dưới vào arpeggio. Trong vài cách viết khác, hai nốt được viết ra bên cạnh nhau nhưng ý nghĩa của chúng hoàn toàn giống nhau.



KỸ THUẬT LÀM NỔI BẬT GIAI ĐIỆU

Có thể "tách" giai điệu ra khỏi arpeggio được thì chơi bằng ép dây để nhấn mạnh, phần còn lại thì chơi móc dây theo quy ước.

Khi dùng kỹ thuật này, phải lưu ý không được rút tay lui khi ép dây vì như vậy sẽ khó móc dây. Phải tránh mọi di chuyển không cần thiết của bàn tay phải.

Sau đây ta có những bản nhạc nguyên vẹn để tập.

HỌC NỐT *ETUDE IN B MINOR*
Fernando Sor (1778-1839)

Nghiên cứu này cho ta cơ hội thực hiện một giai điệu từ một arpeggio với hai giọng để tạo hiệu quả. Dùng ép dây cho các nốt giai điệu vào lúc bắt đầu mỗi ô nhịp.

Ở đoạn A, ngón 3 phải nằm ở Fa thăng trong suốt sáu ô nhịp đầu để bàn tay trái di chuyển dễ dàng. Nhớ rằng, một arpeggio là một hợp âm gảy, và tay trái phải sẵn sàng chơi nguyên những hợp âm chứ không phải chơi từng nốt một.

Ở đoạn B, ngón 2 được sử dụng để cho ngón một sẵn sàng cho chặn. Hãy cố gắng thực hiện bước chuyển tiếp này càng êm ái càng tốt.

Ở đoạn C, ngón 1 gặp một chuyển tiếp khó từ nốt Do tự nhiên và những luân phiên còn phức tạp hơn. Bí quyết là đừng vội vàng di chuyển.

Ở đoạn D, từ đây cho đến cuối bản, quan trọng là phải tạo cho giai điệu càng êm ái và trữ tình càng tốt. Cần phải tập thêm nhiều về việc di chuyển vào thế 4.

Ở đoạn E, giữ ngón 3 trên dây để đóng vai trò hướng dẫn vào thế 2 ở ô nhịp kế tiếp.

Etude In B Minor

Moderato

Etude In B Minor *(tiếp theo)*

II

C

II

II

D

IV

E

II

BÀI 21

HOA MỸ

Việc trang trí thêm thắt cho bản nhạc cũng rất thường xảy ra mạng tên là hoa mỹ (ornamentation). Đây là một đề tài lớn vì có nhiều dạng trang trí, và việc trình diễn thay đổi theo từng thời kỳ âm nhạc. Bài này nói về những trang trí thông dụng ở đàn ghi-ta.

TRILL

Có lẽ đây là dạng trang trí thông dụng nhất được viết theo những cách dưới đây:



Trong âm nhạc của thế kỷ 18 và trước đó, *trill* phải bắt đầu ở nốt bên trên (có thể là một nốt tròn hoặc nốt trắng tùy theo khóa) và ví dụ sau đây được chơi như vậy:



Sau này, trill trở nên thông dụng với những nốt bên dưới, theo dạng dưới đây:



Số lượng chính xác các nốt không mấy rõ ràng với những trill sau này, dấu trill buộc phải lặp lại các nốt suốt giá trị thời gian của nó và được ghi bên trên nốt ấy.

KỸ THUẬT TRILL

Trill thường được dùng để chơi ligado, và chỉ có nốt đầu tiên là do tay phải gảy ra. Các nốt còn lại do bàn tay trái thực hiện một loạt các ligado lên xuống. Khi thực hiện, phải đảm bảo kéo dây mạnh để phát âm nốt dưới thấp – các người học đàn thường có khuynh hướng bấm một cách chính xác nhưng chỉ rút ngón tay ra thay vì kéo nó ra.

Sau đây là một cách sử dụng ngón tay đôi khi được dùng để trill dây 1.



Ở ví dụ trên, sau khi kéo ngón 2 ra, ngón 3 cùng với ngón 2 thay phiên nhau bấm để trill.

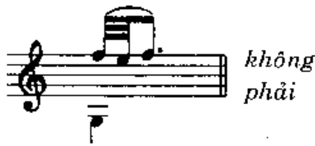
MORDENT

Dấu dùng cho mordent được giải thích như sau:


Viết


đàn

Lưu ý rằng nốt đầu được gảy vào đầu phách, nên ở ví dụ trên, nốt trầm sẽ trùng với nốt Fa đầu tiên:





Mordent rất thông dụng trong âm nhạc thế kỷ 18 và trước đó. Sau này, mordent trên lại thông dụng hơn và các tay ghi-ta sẽ gặp nhiều ví dụ này trong nhạc Tây Ban Nha. Cũng như trill, chỉ có nốt đầu tiên được gảy bởi tay phải, phần còn lại chơi ligado bằng tay trái.

MORDENT TRÊN

Cách viết mordent trên có thể là một cái bẫy. Người tự học đàn phải cẩn thận để tránh vấp phải. Nó được viết và đàn như dưới dây:


Viết


Đàn

Cái bẫy ấy nằm ở chỗ nó có vẻ như trùng với nốt Fa thứ nhì trong khi nó lại được chơi với nốt thứ nhất của dấu hoa mỹ.

APPOGIATURA


Viết


Đàn

Cái nốt nhỏ được chơi rất nhanh và thật sự không có một thời hạn chính xác, nhưng thực tế 'mượn' thêm một ít ở những nốt theo sau. Nên chơi ligado.

Appoggiatura chậm thường được sử dụng trong nhạc thế kỷ 18 và mượn một nửa thời gian của những nốt theo sau.


Viết


Đàn

Do bản chất chậm của dấu hoa mỹ này, nên nó không cần kỹ thuật đặc biệt nào.

KẾT LUẬN

Đề tài về hoa mỹ ít quan trọng đối với ghita bằng đàn phím. Nhạc viết cho đàn luýt và ghi-ta chứa rất ít hoa mỹ và đối với luýt lại càng rõ ràng hơn khi xem các bản thảo và việc trang trí là tùy theo sở thích của người chơi đàn và không phải là điểm chủ yếu.

Mục đích của học đàn các dấu hoa mỹ này là tránh những sai lầm thô thiển khi chơi những bản chuyển thể của Bach, Scarlatti, v.v... Đối với hầu hết nhạc ghi-ta, số ví dụ trên cũng đã đầy đủ.

BÀI 22

THẾ 7

SỰ QUAN TRỌNG CỦA THẾ CAO HƠN

Không thể nào bỏ qua tầm quan trọng tập luyện để nắm vững kiến thức về cần đàn. Nhiều người học đàn ghi-ta sau nhiều năm chơi đàn vẫn chỉ có một kiến thức mơ hồ về các thế cao trên cần đàn và e ngại chơi những bản trong khả năng kỹ thuật của họ do những khó khăn khi đọc bản nhạc.

Mong phần nghiên cứu dưới đây từ dễ đến khó sẽ trở nên quen thuộc với các bạn.

BÀI TẬP NỐT

Mỗi bài tập này có thể đàn mà không rời khỏi thế 7. Bài tập 147 đặc biệt quan trọng để làm quen với ba dây thấp hơn trong khu vực này của đàn ghi-ta. Nốt Si buông sẽ xen kẽ với mỗi trong các nốt khác có mục đích tăng thêm thú vui tập luyện và có thể bỏ qua, những nốt ở các dây dưới mới là phần phải thực sự tập luyện.

CÁC NỐT Ở THẾ 7

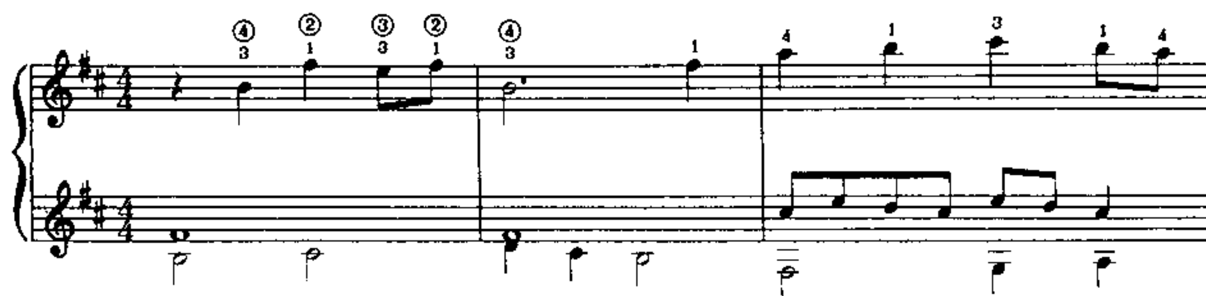
	7	8	9	10
1	B	C	C# Db	D
2	F# Gb	G	G# Ab	A
3	D	D# Eb	E	F
4	A	A# Bb	B	C
5	E	F	F# Gb	G
6	B	C	C# Db	D

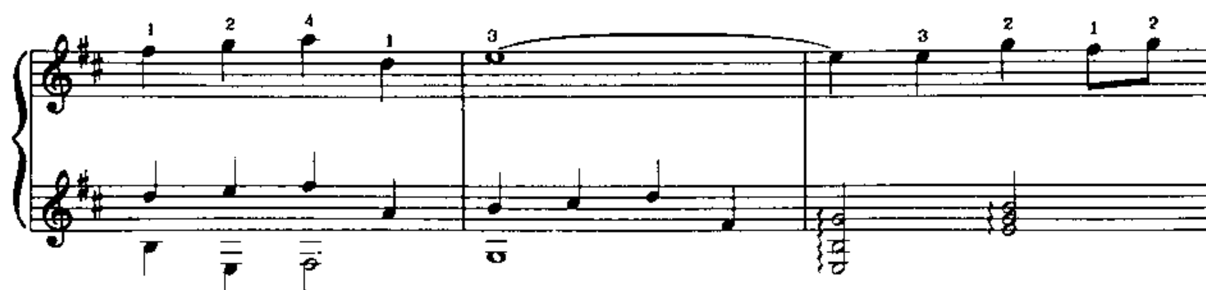
Bài tập 142

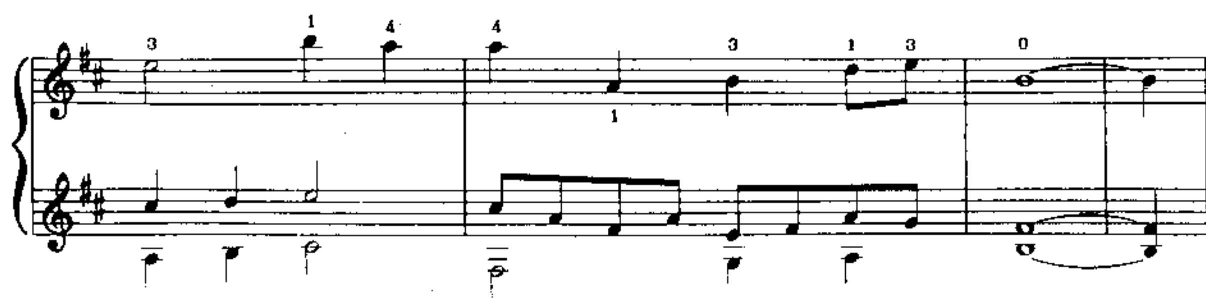
(Làn điệu thời Elizabeth)

P. Rosseter

Bài tập 143







Bài tập 144

Bài tập 145

Bài tập 145 (tiếp theo)

½VII

Bài tập 146

Allegro

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)

½VII

½VII

CHÍN BÀI HỌC NỐT

PRELUDE

Robert De Visée (1686)

Robert de Visée, một nhà biểu diễn ghi-ta và đàn luýt là một nhạc sĩ thính phòng được ưa chuộng của vua Louis XIV. Nhiệm vụ của ông là trình diễn riêng cho vua cùng với triều thần thưởng thức.

Vào thời ấy, ghi-ta rất phổ biến ở Pháp và Anh. Thời ấy đàn có 5 cặp dây so đồng âm hoặc quãng tám để tăng cộng hưởng. Các bản nhạc được chọn từ những tập nhạc xuất bản năm 1686 và dâng tặng cho nhà vua.

Bản Prélude được đàn êm dịu ở tốc độ khoảng ♩ = 76.

Ở đoạn A, đưa bè 2 vào thật rõ ràng và duy trì trường độ các nốt.

Ở đoạn B, chuyển thế bằng cách đưa tay vào vị trí để gảy nốt La trên dây 4 để bè 2 này nhập vào có âm thanh phù hợp.

Ở đoạn C, nốt nhỏ ở dây là để nhắc bắt đầu trill ở nốt bên trên.

Ở đoạn D, nốt Ré nhỏ chỉ cho biết trill bắt đầu với nốt bên trên.

Prelude

ALLEMAND
Robert De Visée

Giống như Pezzo Todesco, bản Allemand có nghĩa là múa Đức. Tuy nhiên, vào thế kỷ 17, nó không còn là một nhạc múa nữa, mà tồn tại dưới dạng phong cách nhạc trong "Suite". Nên chơi ở tốc độ vừa phải ♩ = 108.

Đây là một trong nhóm khó đàn nhất và các ngón tay phải được chú ý cẩn thận đặc biệt là các dấu chỉ hướng dẫn ngón.

Ở đoạn A, đặt khớp cuối ngón 1 để bấm nốt Fa.

Ở đoạn B, ngón tay giống như ở A, nâng khớp cuối lên để dây Mi buông kêu mà không rời nốt Do.

Ở đoạn C, hợp âm chặn cho tay trái, phải tập kỹ ở đây.

Ở đoạn D, tìm nốt Mi trên ngăn 7 của dây 5 để đặt tay vào vị trí bắt đầu quay lại.

Ở đoạn E, không may là không thể giữ nốt La cao khi ngón 3 chuyển đến nốt La ở dây 4, nhưng phải tiến hành vì để chuẩn bị cho hợp âm kế tiếp.

Ở đoạn F, đây là một hợp âm đặc biệt khó vì phải chuyển từ chặn hết sang chặn nửa. Phải tập ô nhịp này nhiều lần.

Allemand

Allemand *(tiếp theo)*

SARABAND
Robert De Visée

Với tiết điệu nhịp 3 chậm, bản Saraband ngược lại với những điệu múa nhanh tiếp sau. Nó được hình thành trên những hợp âm ngay từ đầu gọi là "la folia" mà nhiều nhà soạn nhạc thế kỷ 17-18 dùng làm cơ sở cho những biến tấu.

Thế 1 đơn giản đã được đề cập ở trang 96.

Ở đoạn A, cần tập ở đây để đảm bảo đạt sự chuyển tiếp thuần thục từ thế 5 mà không có ngón hướng dẫn.

Ở đoạn B, bàn tay trái có những bấm bất thường là cần thiết để thuần thục chuyển sang hợp âm vào phách thứ nhất của ô nhịp kế tiếp.

Tốc độ không nhanh hơn ♩ = 52.

Saraband

GIGUE
Robert De Visée

Bản Gigue (Jig ở Anh) phải đàn rực lửa và xem như bản kết thúc của sáu bản khi chơi chung với nhau. Tốc độ khoảng ♩ =168.

Ở đoạn A, tay giữ ở thế 5, dùng Si buông để tránh di chuyển. Ngón cái có thể dùng trên Do thăng nhằm nhấn mạnh bè thấp đi vào.

Ở đoạn B, như ở Prelude, ở đoạn B sự chuyển thế có thể thực hiện nốt La trên dây 4 cho phù hợp với âm thanh ở bè này.

Ở đoạn C, ngón 1 phải sẵn sàng để dễ dàng chuyển nhanh qua thế 3 chặn.

Ở đoạn D, nốt Do thứ nhì là của bè thấp và điều này làm nó rõ ràng khi gảy nó ở dây khác.

Ở đoạn E, từ đây đến cuối bản, đặc biệt chú ý đến tay trái bấm đàn. Đoạn này không khó nếu chơi đúng như đã viết.

Ở đoạn F, chặn hết cho nốt Fa để chuẩn bị cho hợp âm kế tiếp.

Gigue

***Gigue** (tiếp theo)*

HAI BÀI LUYỆN

Matteo Carcassi (1792-1853)

Carcassi là một trong những tay đàn ghi-ta lẫy lừng thời ấy, và cũng là nhà soạn nhạc phong phú. Ông viết hai mươi lăm bài luyện tập để hỗ trợ cho phương pháp dạy đàn nổi tiếng của ông. Hai bài này được chọn ra trong số đó.

Bài luyện A

Nhớ tìm trọn hợp âm cả bằng tay phải lẫn tay trái ngay từ đầu mỗi nhóm arpeggio, và duy trì lối đàn các nốt được nhấn mạnh trong suốt bản nhạc như ba ô nhịp đầu tiên cho thấy.

Ở đoạn A, đừng thấy sự thay đổi này mà e ngại. Đó là một trong những điểm khó nhất của bản nhạc. Bạn sẽ vượt qua sau khi tập luyện, trước tiên chỉ cần đặt ngón 3 và 4 cho đúng, sau đó đặt tiếp các ngón kia.

Ở đoạn B, ngón 2 là ngón hướng dẫn quan trọng để đạt được thế bấm này.

Ở đoạn C, có thể hay không cần duy nửa chặn tùy thích.

Ở đoạn D, ở đây cũng dùng ngón 2 làm hướng dẫn để giảm bớt khó khăn khi chuyển đến thế bấm ở vị trí thứ 9. Ở thế bấm nửa chặn trên, như trong trường hợp này, nên cẩn thận không nâng khuỷu tay trái lên mà phải giữ nó ở vị trí tự nhiên bên hông mình.

Ở đoạn E, đừng hấp tấp thực hiện sự thay đổi này. Trước khi đến D cao, nên ngưng nhẹ như vậy bản nhạc sẽ hay hơn.

Bài luyện F

Dấu giáng có khuynh hướng ít được dùng trong nhạc Guitar do có sự liên kiết của các dây buông với các dấu thăng. Vì thế sẽ thích thú khi tìm được một bản nhạc hay có dấu giáng như để thay đổi không khí.

Bài Etude này không khó đàn và tạo cơ hội để bạn làm nổi bật giai điệu với những ép dây để có thể tạo ra một giai điệu hay nhất. Bản này có tính dịu dàng và lãng mạn.

Etude In A

Andantino

½II

D

IX

p p m a

½V

½VII

E

½V

Etude In F

Andante

½I-

½I

½V

½II-

rit.

½I

½V-

1.

2.

MINUET IN C
Fernando Sor (1778-1839)

Tuy việc học nốt gặp những khó khăn ban đầu và đây là bản Minuet dễ nhất và hay nhất của Sor. Cẩn thận các ngón bấm, đặc biệt là các ngón hướng dẫn để có thể chơi hay.

Ở đoạn A, tất cả bốn nốt đều luyến. Chơi nốt Ré, rồi kéo ngón 4 ra để phát âm nốt Do. Ngón 1 kéo ra để phát âm nốt Si buông, sau đó bấm xuống để có nốt Do cuối cùng. Phải nhớ dùng đầu mút ngón tay.

Ở đoạn B, cần chuyển động nhanh để đến thế 3 chặn, cách này tốt hơn các cách phức tạp khác.

Ở đoạn C, nốt láy thực sự không có giá trị thời gian và nên kéo nhanh khỏi nốt Do.

Ở đoạn D, dùng portamento khi ngón 4 đi lên ngăn 10 đến nốt La. Nốt Fa bên cạnh cũng ở ngăn 10.

Ở đoạn E, đoạn này dễ thuộc vì có sự lặp lại ở mỗi trong bốn thế. Tập cho được những ligado rõ ràng từ đầu mỗi ô nhịp ở đoạn này.

Ở đoạn F, nhớ nốt láy phải phát âm đồng thời với nốt Sol và nốt Mi dù được viết trước hợp âm. Rồi kéo nhanh về nốt Do.

Ở đoạn G, việc di chuyển đến hợp âm này và năm ô nhịp liên tục kế đó phải cần được tập thêm.Việc bấm có phần khó khăn nhưng không có cách nào hợp lý hơn.

Ở đoạn H, nốt Mi phát âm cùng với nốt Si và nốt Sol tuy được viết trước hợp âm. Rồi các ngón 1 và 4 bấm và ngón 4 kéo để phát âm nốt Fa. Ráng chuyển động nhanh và rõ ràng.

Minuet in C

½IV

½II

I

Fine

F

i

p

m i m i m p

p

G

H

D.C. al Fine

ANDATINO
Mauro Giuliani (1784-1829)

Bài này nhằm giới thiệu một nhà soạn nhạc kiêm đàn ghi-ta lớn vào đầu thế kỷ 19, Mauro Giuliani. Gốc Ý, Giuliani đến trú ngụ ở thành phố Viên nơi đó ông ta gặp gỡ Beethoven và các nhạc sĩ lớn khác thời ấy. Ở Anh, những người mến mộ trung kiên đã ấn hành một tạp chí mang tên Giulianiad nhằm biểu lộ lòng cảm mến đối với sự đóng góp của ông.

Phần lớn nhạc của Giuliani có một sắc thái giao hưởng mà ta có thể nhận ra trong bản Andantino. Bài này khai thác cây đàn ghi-ta một cách tuyệt vời tuy nhiên về mặt kỹ thuật cũng không quá khó.

Ở đoạn A, khúc nhạc này cần phải được tập cho đến khi đàn thật trơn tru. Quan trọng là đừng chơi chậm trên toàn nhịp độ khi đến các nốt móc kép.



ANDANTE

Dinosio Aguado (1784-1849)

Là một người đồng thời và là bạn của Fernando Sor, Aguado cũng rời khỏi Tây Ban Nha đến Paris lập nghiệp. Trong khi Sor chuộng móng tay ngắn ở bàn tay phải, thì kỹ thuật của Aguado chọn kiểu móng tay như ta chơi đàn ngày nay.

Phương pháp dạy đàn của Aguado lần đầu tiên được xuất bản vào năm 1825 và có chứa những bản nhạc ngắn. Bản Andante lãng mạn là một trong những bản hay nhất tạo điều kiện để tập luyện giai điệu cao hơn và diễn tả sự sống động.

Ở đoạn A, chấm thứ hai tăng thêm một nửa giá trị cho chấm thứ nhất của nốt nhạc. Chấm thứ nhất tăng thêm móc đơn nên chấm thứ hai tăng thêm móc kép. Chúng cũng có thể được viết như sau đây:



Ở đoạn B, sự thay đổi các ngón tay ở đây là để chuẩn bị đạt đến nốt Do cao. Aguado đã chơi ở thế 5, nhờ nhạc cụ thời ấy có một cần đàn nhỏ hơn nên mới có thể với đến được.

Andante

A

B

½VII

BÀI 23

ĐỐI ÂM

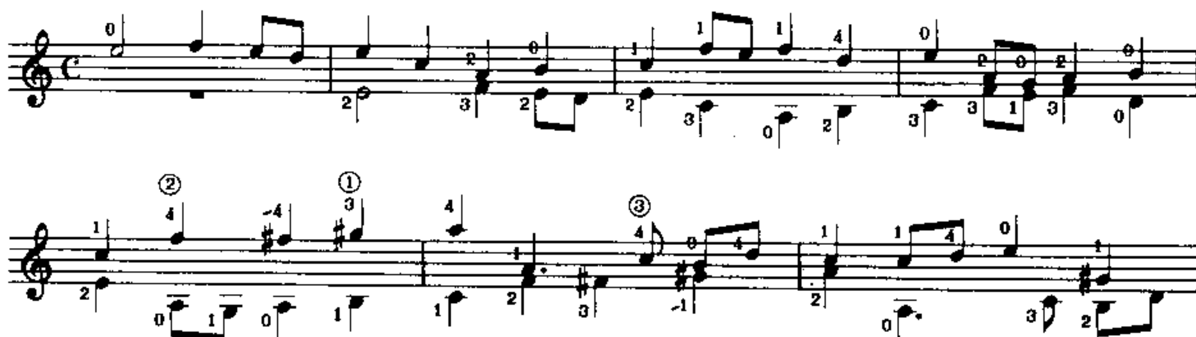
Với những người chưa quen thuộc với ghi-ta và âm nhạc ghi-ta, một trong những điều gây ngạc nhiên là khả năng mà các tay ghi-ta có thể chơi nhạc giai điệu có nhiều phần. Người ta thường nhận xét rằng một tay ghita cừ khôi có thể chơi như thế có hai người đàn. Ý nghĩ sai lầm này xuất phát từ người đánh đàn tập trung vào hai dòng nhạc có hai bè khác nhau trong bản nhạc và vào giá trị thời gian của mỗi bè. Vì lý do ấy, phải thận trọng lưu ý đến giá trị của mỗi nốt.

Để nhấn mạnh tầm quan trọng của mỗi dòng giai điệu, các bài tập sau đây là một thể loại nhạc đuổi, bè 2 tiếp theo bè 1 trên cùng giai điệu. Khi có một bè mới chen vào, phải làm cho nó rõ ràng bằng cách cho nó rõ ràng lên so với phần kia. Mỗi dòng phải duy trì chính xác như thể được chơi trên một nhạc cụ riêng rẽ. Chỉ sau khi đã hoàn thiện phần này thì mới thử học bài tập 149.

Bài tập 147



Bài tập 148



Bài tập 148 (tiếp theo)



Bài tập 149



HỌC NỐT *ETUDE IN C* của Fernando Sor (1778-1839)

Đây là một bài học quan trọng, và mục đích là phải lưu ý đến giá trị của mỗi nốt của cả ba phần. Vì lý do ấy, các nốt được trình bày rất chi tiết ở đoạn đầu và không nên bỏ qua.

Ở đoạn A, cả hai nốt Ré và nốt Sol vẫn phải phát âm rõ ràng cùng với nốt Si.

Ở đoạn B, khi chơi dây 4 Mi, ngón 2 vẫn phải nằm ở Do thăng.

Ở đoạn C, cả nốt Fé và nốt Fa phải vang lên cho đến hết ô nhịp.

Ở đoạn D, ngón 3 giữ chặt tại chỗ cho đến khi di chuyển lên nốt Sol.

Ở đoạn E, cũng vậy, ngón 1 giữ nốt Mi cho đến khi chuyển lên nốt Do. Cách bấm này làm cho nốt Do và nốt La kéo dài cho đến hết ô nhịp. Lưu ý ở ô nhịp này và ô nhịp kế khi bè thấp chuyển, hai giọng kia vẫn duy trì và ngược lại. Cố làm cho nó phát âm rõ ràng bằng cách đàn thật mạnh những nốt kéo dài.

Ở đoạn F, nhấn mạnh bè thấp khi nó bắt đầu vào và nhấn mạnh bè trên ở ô nhịp kế.

Ở đoạn G, giữ ngón 2 ở nốt Fa khi lên đến nốt La cao.

Ở đoạn H, các nốt cao vẫn phát âm suốt ô nhịp.

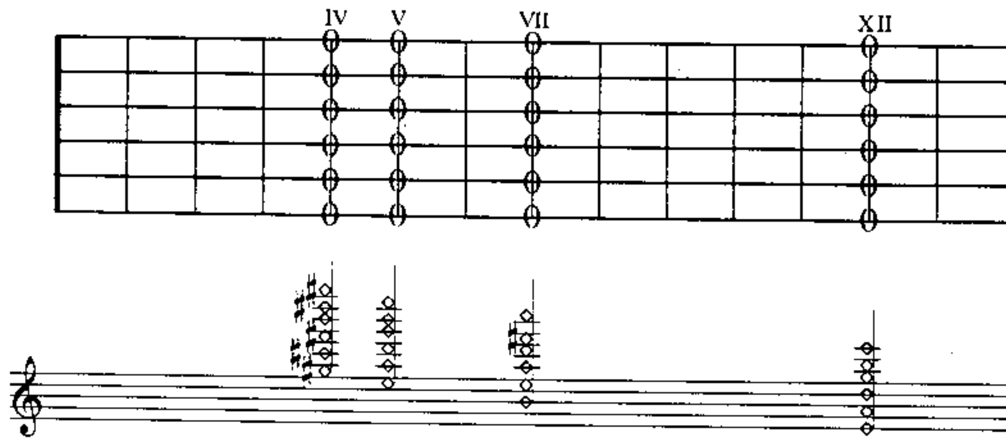
Ở đoạn I, để nêu bật và kéo dài các nốt nối, các hợp âm ở phách 3 ở ô nhịp này và các ô nhịp kế có thể rải nhẹ hợp âm. Khi đạt đến nốt trên của hợp âm, ngón tay mặt phải kéo thêm một lần nữa lên dây này.

Ở đoạn J, nhớ đặt ngón 4 chuẩn bị cho nốt láy ở ô nhịp cuối này.

Etude In C

BÀI 24

BỒI ÂM (HARMONICS)



Nốt bồi âm thể hiện ở những ngăn 4, 7 và 12.



Những nốt có thể sử dụng trong 1 chuỗi liên tiếp. Những nốt cao hơn tiêu biểu cho âm thanh của nốt trong guitar, những nốt thấp hơn là cao độ thực.

Có thể tạo ra một loại nốt thú vị bằng cách làm cho dây rung lên trong một đoạn trong độ dài của nó thay vì rung hết. Nốt như thế gọi là bồi âm.

BỒI ÂM TỰ NHIÊN

Âm bồi tự nhiên được tạo ra bằng cách chạm nhẹ tay trái vào một điểm trên dây, tay mặt gảy dây ấy và ngay tức khắc rút tay trái ra. Hãy thử bài tập sau đây:

1. Ngón 4 tay trái chạm nhẹ vào dây 6 ngay bên trên ngăn 12. Không cần phải đè dây xuống, chỉ tiếp xúc là đủ.

2. Ngón cái ở gần chỗ mắc dây, gảy nhẹ dây này.

3. Ngay tức khắc rút ngón tay trái ra. Nốt Mi ngân lên như tiếng chuông nhưng ở một quãng 8 cao hơn dây buông. Thật ra toàn bộ chiều dài dây rung lên nhưng chia thành hai vòng rung ở điểm nói dây bị chạm.

Sau khi tập cho đến khi âm ngân lên rõ ràng, hãy tập với những dây khác với bàn tay trái tiếp xúc dây ở ngăn 12.

Âm bồi cũng có thể phát ra ở ngăn 7, yếu hơn ở ngăn 5 và ít khi sử dụng ngăn 4. Dưới đây là một ví dụ về cách viết âm bồi tự nhiên và âm thanh thực tế phát ra.



Hình kim cương cũng như từ viết tắt *arm (armonico)* cho biết phải chơi âm bồi. Số La Mã cho biết ngăn ngón tay trái phải tiếp xúc.

Bài tập 150

Natural Harmonics

VII VII XII VII V VII XII VII VII VII XII VII V VII XII

Resulting melody



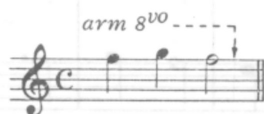
BỒI ÂM QUÃNG 8
(Armonico Octavado)

Bồi âm quãng 8 còn được gọi là bồi âm nhân tạo, được tạo ra bởi nhấn ngón 1 tay phải ở một khoảng cách 12 ngăn bên trên bất kỳ nốt nào mà bàn tay trái chặn lại. Sau đó, ngón a của tay phải sẽ gảy cho âm bồi ngân lên.

Hình dưới đây cho thấy vị trí của bàn tay.



Có thể minh họa động tác này bằng ví dụ thực hành sau:



Để gảy ví dụ trên, hãy theo cách sau đây:

1. Trước tiên, dùng ngón 1 tay trái tìm nốt Fa.

2. Bằng ngón trỏ tay phải, ở vị trí minh họa, chạm bên trên dây ở 12 ngăn cao hơn nốt của bàn tay trái, trong trường hợp này là ngăn 13.

3. Dùng ngón *a* móc vào dây, ngón *i* vẫn tiếp xúc với dây. Ngay sau khi móc, ngón tay trái *i* rời khỏi dây.

4. Để tiếp tục, dùng ngón 3 tay trái tìm nốt Sol. Ngón trỏ tay phải chạm dây bên trên ngăn 15 (3 + 12). thực hiện như trên.

5. Trở về ngăn 1 và 13 để gảy nốt Fa cuối cùng.

BỒI ÂM VỚI HỢP ÂM

Vì chỉ dùng ngón i và a bàn tay phải, nên có thể chơi hợp âm hai hay ba nốt với nốt trên thành bồi âm.



Để thực hiện động tác trên, trước tiên bàn tay trái tìm hợp âm. Sau đó ngón trỏ tay phải chạm dây ở ngăn 13, các ngón a, m và p đồng thời gảy các dây 1, 3 và 4 để tạo hợp âm.

Lúc đầu có khó khăn nhưng đây là một trong những hiệu quả thú vị mà ghi-ta có thể tạo ra.

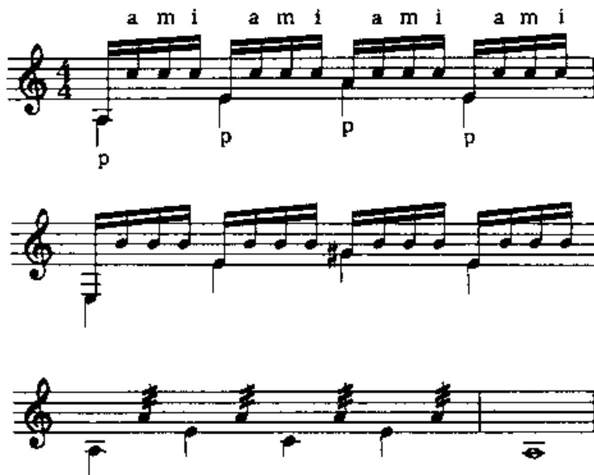
BÀI 25

CÁC KỸ THUẬT NÂNG CAO VÀ HIỆU QUẢ

TREMOLO

Ghi-ta không phải là một nhạc cụ có âm thanh kéo dài vì không thể tạo ra một âm thanh dài liên tục như là đàn có archet hay đàn organ. Tuy nhiên, có thể tạo ra một âm thanh kéo dài bằng cách gảy một loạt nốt thật nhanh để lặp lại nốt ấy. Đó là kỹ thuật tremolo.

Dạng tremolo thông dụng nhất dùng ngón cái chơi dây trầm hoặc phần đệm trong khi mỗi nốt của giai điệu được gảy ba lần với ba ngón *a, m, i* theo thứ tự ấy. Sau đây là một ví dụ:



Để tiết kiệm không gian, có thể viết tremolo như ở khuông nhạc thứ 3 của ví dụ này với những giá trị thời gian và ý nghĩa giống hệt như vậy.

KỸ THUẬT TREMOLO

Các ngón *a, m, và i* dĩ nhiên phải móc dây. Nói chung, ngón cái cũng nên móc dây, nhưng đôi khi cũng được dùng ép dây để nhấn mạnh nốt đầu trên của ô nhịp.

Các ngón tay phải sát vào nhau và phải chuyển động tối thiểu, đặc biệt khi trên một dây bên trong. Nếu không lưu ý đến điểm này, ngón a có thể chạm vào dây bên trên.

Phải tập kỹ thuật bàn tay phải, và bàn tay trái chơi hợp âm đơn giản chẳng hạn như ở ô nhịp thứ nhất ví dụ này. Luyện tập nhiều lần cách trên, lúc đầu chậm rãi và giữ các khớp thật vững vàng.

Tăng tốc độ

Tremolo chỉ đạt hiệu quả khi thực hiện nhanh. Các dãy nốt phát ra liên tiếp không dưới tốc độ ♩ = 138, một số có thể biểu diễn ở tốc độ khó tin là 176. Khó định ra quy tắc tăng tốc vì điều này tùy khả năng từng người. Hi vọng là những đề xuất sau đây sẽ giúp bạn tập luyện mang có kết quả.

Tập chậm

Thật khó tin là việc tập chậm sẽ giúp đạt tốc độ nhanh hơn, như các nhạc sĩ, thầy dạy đã kinh qua và chứng minh. Vấn đề là tạo ra một thói quen chính xác và tích cực để có thể từ đó đàn ở tốc độ nhanh hơn. Hãy tập theo đề xuất sau đây: hãy đàn một đoạn nhạc thật chậm

bốn lần rồi thực hiện một lần nhanh.

Nhấn mạnh các cách rải

Phương pháp đòi hỏi chơi một đoạn ở tốc độ vừa phải nhưng nhấn các cú gảy mạnh hơn thường lệ. Cách này sẽ tạo ra âm lượng tối đa. Sau khi chơi một vài lần như thế, hãy để cho bàn tay thư giãn với tốc độ bình thường sau đó lại đàn với âm lượng giảm và tốc độ nhanh hơn.

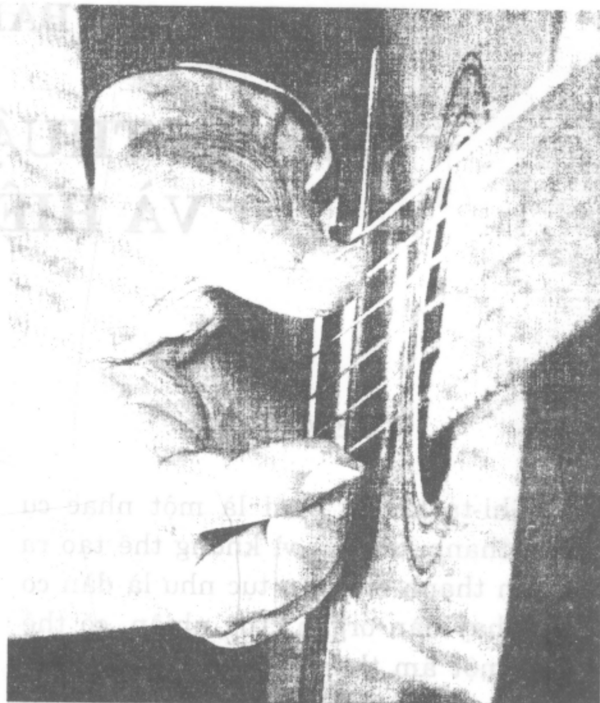
Dùng máy đếm nhịp.

Dùng máy đếm nhịp sẽ hấp dẫn vì nó cho biết chính xác sự tiến bộ về nhịp khi đàn. Trước tiên bắt đầu chơi ở tốc độ thoải mái, kế đó tăng máy nhịp lên hai điểm rồi cố gắng tăng tốc độ lên dần dần. Cuối cùng cho máy nhịp giảm bớt một điểm và cố giữ cho được tốc độ chính xác.

Trong quá trình tập tremolo, phải nhận thấy rằng việc thực hiện thuần thục kỹ thuật này có liên quan đến khả năng kiểm soát ngón *a*. Vì lý do ấy, nên chuẩn bị ngón này bằng cách luân phiên *m* và *a* và chơi arpeggio trên (*p, a, m, i*).

PIZZICATO

Từ này thường áp dụng cho việc gảy dây các loại đàn dùng archet kéo như viôlông. Âm phát ra ngắn và không vang ra. Các tay đàn ghi-ta mượn từ này để mô tả kỹ thuật đàn bằng ngón cái trong khi bàn tay tựa lên chỗ mắc dây đàn làm cho âm thanh câm đi.



Hình trên đây minh họa vị trí của bàn tay phải. Tay trái có thể giúp tăng thêm tác dụng bằng cách nhả mỗi nốt đúng vào lúc ngón cái gảy.

Pizzicato thường được chỉ định bởi từ viết tắt *pizz* ở đầu đoạn nhạc, từng nốt được kèm theo một dấu chấm bên trên hoặc bên dưới, như là chơi staccato.

TAMBOR (tiếng trống)

Đây là một kỹ thuật ít được sử dụng, có mục đích tạo tác dụng như tiếng trống. Ngón cái gảy rất gần chỗ mắc dây, tạo ra âm thanh rầm rầm qua đó có thể nghe được tiếng cộng hưởng của dây. Tay phải nên đặt ngay bên trên chỗ mắc dây, bắp thịt duỗi mềm, nhờ vậy, khi phần bên ngón cái gảy dây, nó sẽ bung ngay ra khỏi dây để không tạo ra âm câm.

BÀI 26

HOÀN THIỆN TRÊN CẦN ĐÀN

Cuốn sách này không thể đưa ra hết những bài tập chi tiết và phương tiện tập ghi-ta ở mọi vị trí. Đến đây, người học đàn cần phải bổ sung các thiếu sót kiến thức về cần đàn bằng cách đọc thêm các tư liệu khác và thuộc lòng những nốt chưa thuộc. Tầm quan trọng của những kiến thức này đã được đề cập nhiều trong cuốn sách này. Và đây là bước cuối cùng mà người học đàn phải vượt qua.

Cách học trên cần đàn tốt nhất là nắm vững từng thế một, nhưng cũng cần một số kiến thức hỗ trợ để nhớ các nốt trên ấy. Và sau đây là vài đề xuất.

HỌC NHỮNG NỐT TƯƠNG ĐƯƠNG

Một trong những khó khăn của ghi-ta là một nốt có thể xuất hiện ở nhiều nơi khác nhau. Cho nên phải cố nhớ các nốt tương đương này. Có thể thực hiện điều này mà không cần có cây đàn trong tay, và nhiều người đã thành công. Bắt đầu bằng dây La buông, bạn hãy suy nghĩ về tất cả các nốt ở thế 1 và suy nghĩ xem chúng còn xuất hiện nơi nào khác trên cây đàn.

Cách làm việc bằng trí óc này sẽ giúp bạn có được mô hình và mối quan hệ trên cần đàn, chẳng hạn, ngoại trừ giữa các dây 2 và 3, có thể tìm ra nốt tương đương bằng cách xuống một dây và cộng thêm 5 vào số ngăn của nốt gốc. Ví dụ nốt Fa ở ngăn 1 của dây 1 xuất hiện ở ngăn 6 (5+1) của dây 2.

HỌC TRÊN NGĂN

Cùng một cách như vậy, có thể dễ dàng học các nốt trên khuông nhạc bằng cách tách rời các dòng kẻ với các khe, như vậy khi học trên ngăn bạn sẽ nhớ tốt hơn các nốt trên ghi-ta. Học trên gam khó hơn nhiều vì sự liên tục các nốt là theo thứ tự các chữ cái và dễ gọi chúng mà không cần một sự cố gắng nhớ một cách thực sự. Một lần nữa, có thể sử dụng phương pháp này mà không cần có cây đàn bên cạnh, chẳng hạn, mỗi ngày chọn ra một ngăn và lặp lại trong trí nhớ các nốt trên ngăn tương đương với nốt nào trên giấy và với chữ cái nào.

CHUYỂN THẾ

Phải tìm hiểu khả năng của cây ghi-ta bằng cách viết một dòng nhạc và đàn nó ở càng nhiều thế càng tốt, và mỗi lần tập lại thế ấy. Điều này chẳng những giúp học nốt mà đồng thời cho biết thế nào là thuận tiện và thích hợp với dấu hóa. Do đó quan trọng là phải thực tập nhiều dấu hóa khác nhau, dù rằng giai điệu có đơn điệu đi nữa.

THAY ĐỔI CÁCH ĐỌC

Không có cách nào tốt hơn hay thích thú hơn bằng cách tập được thói quen đọc các tuyển tập và các hợp tuyển hằng ngày. Bạn sẽ thấy thú vị khi phát hiện một bản nhạc hay để có thể học cao hơn. Bạn thêm thích thú khi phát hiện rằng những gì có vẻ không thể hiểu được trong hai tháng học đàn, bây giờ đã trở nên dễ hiểu hơn. Trong tất cả các phương pháp học, ít nhất đó là một phương pháp, do vì trước đây thiếu các tư liệu học tập và phần khác do đã dành nhiều nỗ lực ngay từ đầu, để đạt đến giai đoạn thành quả ngày nay. Tiếp tục công việc học theo chiều hướng ấy chắc chắn đạt được kết quả tốt.

Aria

DOMENICO SCARLATTI (1685-1757)

Andantino

Aria (*tiếp theo*)



KẾT LUẬN

Dù bằng phương pháp nào đi nữa, việc nắm vững vị trí các nốt trên đàn là một yếu tố cơ bản để học một cách nghiêm túc. Người học đàn dương cầm biết vị trí tất cả các nốt trên cây đàn chỉ trong thời gian vài ngày, vài giờ, vậy người học đàn ghi-ta tại sao lại phải kéo dài điều này hàng tháng hàng năm. Kết quả là người học ghi-ta đã lạc hậu về kiến thức so với những người học các nhạc cụ khác. Nếu bạn vượt qua được khó khăn này, bạn đã tiến một bước dài và đi trước nhiều người học ghi-ta.

Và bây giờ, trong niềm vui thú ấy sau đây là bốn bản nhạc phổ biến nhất đã được viết cho ghi-ta.

BỐN BÀI HỌC NỐT

ADELITA
Francisco Tarrega (1852-1909)

Đây là một bản nhạc hay và trữ tình. Tuy mang tên là Mazurka, một điệu múa Ba Lan, bài nhạc này thường được đàn với tốc độ vừa phải và trôi chảy.

Phần thứ hai cho thấy có nhiều khó khăn kỹ thuật hơn phần đầu, chủ yếu là do những nốt hoa mỹ. Nếu những nốt trong lần học đầu tiên không có nốt hoa mỹ, nhưng phải đảm bảo theo dõi các ngón tay để sau này khi đưa vào vẫn gảy dễ dàng hơn mà không phải tập lại.

Ở đoạn A, sử dụng một vibrato ở nốt Mi cao, và gảy ligado càng êm càng tốt.

Ở đoạn B, nhớ rằng nốt hoa mỹ đầu tiên phát âm đồng thời với nốt Mi thấp.

Ở đoạn C, gảy portamento khi ngón 3 chuyển xuống đến nốt Mi.

Ở đoạn D, ở đây portamento bắt

đầu khi ngón 4 chuyển lên dây trên.

Ở đoạn E, ngón 3 chuyển xuống vào vị thế sẵn sàng cho hợp âm kế. Điều này thật ra có nghĩa rằng các nốt đen không thể kéo dài, nhưng phải thấy chúng tăng độ nhanh. Và kết quả chung là phải đạt một sự thay đổi trơn tru.

Ở đoạn F, nốt Sol thăng cao ở ngăn 13 có thể phát âm không cần tay phải mà do sức mạnh của tay trái lướt đi.

Ở đoạn G, chặn hết cho nốt Ré thăng để chuẩn bị cho hợp âm kế tiếp.

Nói chung, đừng nản lòng bởi những thế chưa quen của vài nốt, vì chúng được viết để tạo một âm thanh hay nhất cho ghi-ta.

Adelita

LAGRIMA
Francisco Tarrega

Tarrega là một trong những là một người đóng góp nhiều và kỹ thuật trình diễn ghi-ta. Người ta kể rằng ông đã đàn với một âm điệu riêng biệt và hoàn hảo. Cấu trúc của các bản nhạc ông soạn cho thấy ông hiểu biết sâu sắc nhạc cụ này. Ông cũng còn là một người thầy mang lại cho những người chơi đàn hiện đại hiểu biết các khả năng của cây đàn ghi-ta "cổ điển"

Đây là một bản nhạc có phong cách lãng mạn. Lagrima có nghĩa là giọt lệ. Giai điệu phải làm nổi bật các cú ép dây và hết sức cố gắng duy trì tính liên tục êm ái.

Ở đoạn A, nốt Si buông ở ô nhịp đầu tiên và nhóm tám nốt này không phải là một phần của giai điệu mà phải liên kết chúng với các nốt có đuôi quay lên.

Ở đoạn B, cần phải luyện những chặn nửa trong ô nhịp này. Phải đảm bảo rằng ngón tay ép đều lên bốn dây chứ không được cong lên. Ngón 3 phải thẳng đứng càng tốt để tránh cho dây 3 khỏi bị câm.

Ở đoạn C, đây là cách đánh ngón điển hình của Tarrega. Tay không chuyển thế dù có dây buông, cho đến khi ngón 4 lướt lên đến Sol thăng ở ngăn thứ 13 của dây 3. Ở đây ngón 4 phải thẳng đứng trên đầu ngón tay để dây buông kế cận phát âm được.

Ở D, đặt tay vào thế 5 trong khi chơi những dây buông để chuẩn cho nốt Fa thăng ở ngăn 7

Lágrima

Andante

A

B

½IX - - - - - - - - ½VII - - - - - - - -

C

II - - - - - - - -

Fine

II - - -

VII - - - - - - -

D

D. C. al Fine

ROMANCE
Vô danh

Đây là một trong những bản nhạc phổ biến nhất dành cho ghi-ta. Bản nhạc có một giai điệu tuy đơn giản nhưng ngân nga và được chơi với một tốc độ vừa phải để làm nổi bật những nốt giai điệu. Chơi vibrato có hiệu quả nhưng không nên quá lạm dụng.

Ở đoạn A, tuy có thể chơi chặn nửa nhưng chặn hết sẽ giúp chuyển tiếp sang thế 7 dễ dàng hơn.

Ở đoạn B, việc dang rộng của thế thoạt tiên rất khó nhưng sẽ dễ dàng khi chơi đúng tốc độ.

Ở đoạn C, các thế chặn ở nửa phần hai bản nhạc sẽ khó hơn ở phần trước do phải duy trì độ dài thời gian. Quan trọng là bàn tay không được quá căng thẳng, đừng bao giờ bắt ép tay trái. Hãy duỗi thẳng ngón tay và cho nó nghỉ ngơi khi có dấu hiệu khó chịu. Làm như vậy sẽ tốt hơn là cố chịu đau để tiếp tục đàn.

Qua âm thanh của nó, bản nhạc này thường được cho là tương đối dễ đàn. Thật ra cần phải tập nhiều vì nó giúp bàn tay trái mạnh hơn và tiến bộ hơn.

Romance

Romance *(tiếp theo)*

EL TESTAMEN DE N'AMELIA
Miguel Llobert (1878-1939)

Llobert là một trong những học trò nổi bật của Tarrega, thành công nhiều trong các chương trình hòa tấu. Tuy ít viết nhạc, ông lại soạn khá nhiều công trình cải biên rất hay hầu như theo phong thái Tarrega.

Đây là bản phối lại một bài dân ca Catalonia phổ biến. Tuy vượt ra ngoài trình độ của sách này nhưng do có những nét hay đẹp nên được trình bày cho những ai có tham vọng chơi thử.

Ở đoạn A, ngón 3 có thể chơi bồi âm tự nhiên. Nhớ là không chạm bằng đầu mút ngón chỉ phần bên dưới ngón duỗi ra cũng đủ để chặn dây tạo âm bồi.

Ở đoạn B, phần bồi âm quãng tám phải được chơi làm ba giai đoạn. Thứ nhất nhớ bàn tay trái chơi đoạn này không có bồi âm. Sau đó chỉ chơi các bồi âm quãng tám. Cuối cùng chơi hết đoạn này thêm phần đệm vào.

Ở đoạn C, giai điệu tương phản bây giờ nằm trên dây 4. Phải gảy mạnh các nốt giai điệu còn chơi hợp âm nhẹ hơn để đệm.

El Testamen de N'amelia

Dây 6 là Ré

Andante expresivo

VII

V

A

arm VII

arm VII

arm VII

V

dolce

I

rall. poco

B

-el canto con harmonicos octavados-

I

C

½III

½V

½III

½V

½III

rall.

f

arm XII

PHỤ LỤC

NHẠC CHO HÒA TẤU GHI-TA

LƯU Ý VỚI GIÁO VIÊN

Những tam tấu và tứ tấu sau đây được soạn ra tương đối đơn giản để bổ sung cho những bài học đầu tiên trong cuốn sách này. Tuy không tạo ra được một thành quả âm nhạc với tất cả những phần ở thế 1 và cũng nhận thấy rằng giọng trên thường phải lên đến ngăn 5 và cao hơn nữa. Thay vì chờ cho toàn lớp học hết các nốt cao, người thầy có thể ngay từ đầu cho vài học sinh giỏi chơi nhóm chính, như nhiều lớp đang thực hiện.

Trong những trường hợp phần bass viết thành hai dòng, có thể chia ngay từ đầu ra làm hai nhóm và sau này dùng để tập các hợp âm đơn giản.

Song Tune

THOMAS CAMPIAN (1567–1620)

Moderately fast

Bourrée

G. F. HANDEL (1685–1759)









Minuet

G. F. HANDEL (1685–1759)

Allegro moderato


0
1
2
1
3
4
3
1
4
②


3
4
1
3


1.
2.

Gavot

G. F. HANDEL (1685–1759)







Gavot *(tiếp theo)*







Gavot

G. F. HANDEL (1685-1759)

Allegro

Awake Sweet Love JOHN DOWLAND (1563–1626)

Mrs. Nichols' Almain

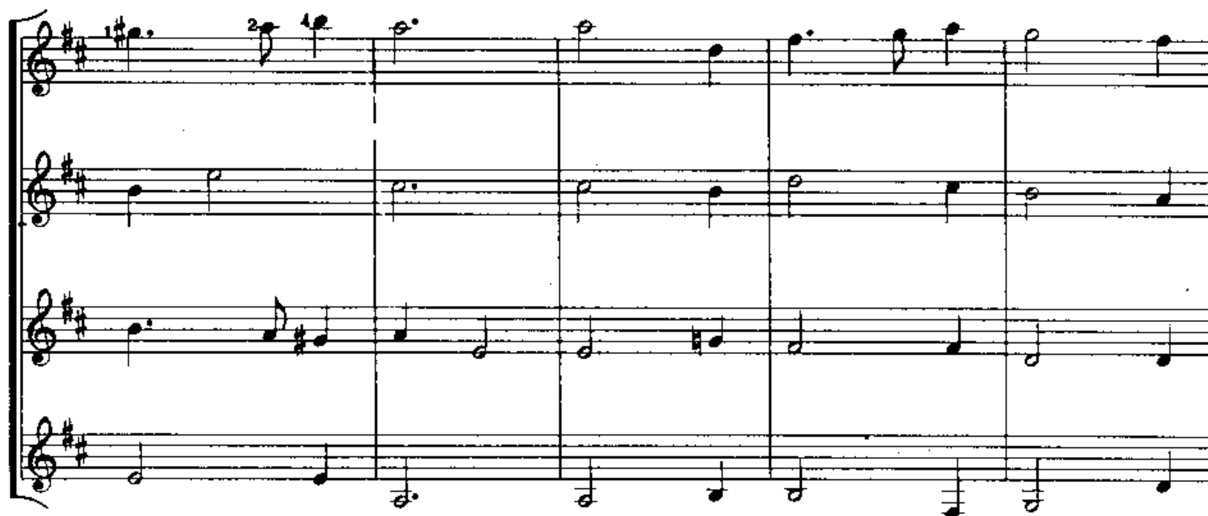
Mrs. Nichols' Almain (*tiếp theo*)



Courant

ANONYMOUS







Courant *(tiếp theo)*

Ballet

ANONYMOUS







Ballet *(tiếp theo)*







Largo

ANTONIO VIVALDI (*c.* 1676–1741)

Largo *(tiếp theo)*

Minuet

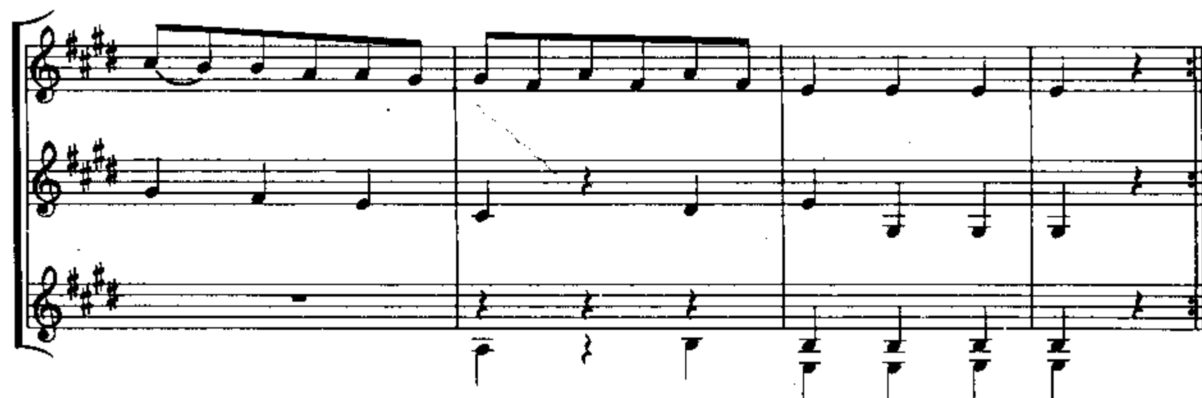
JOSEF HAYDN (1732-1809)

Minuet *(tiếp theo)*









Grave

G. P. TELEMANN (1681-1767)

Grave *(tiếp theo)*







Chorale

J. S. BACH (1685–1750)

Trio Facile Pour Trois Guitares

LEONHARD VON CALL

ADAGIO 1

sf sf sf sf sf sf sf sf sf sf sf sf sf sf sf p p




f
p
sf
sf
f
p
sf
sf
f
p
f


sf
sf
sf
sf


f
f
f


p
p
p


sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf


sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf


1.
2.
f
f
f


p
f
p
f
p
f


p
p
p


f
p
f
p
f
p



MINUET









Trio

p

p

f

p

Trio Facile Pour Trois Guitares *(tiếp theo)*









f

p

p

Minuet D.C.

Trio Facile Pour Trois Guitares *(tiếp theo)*

ADAGIO 2

Leonhard von Call


f
f
f

1.
2.
f
f
f
p
p
p

pp
pp
p


Trio Facile Pour Trois Guitares (tiếp theo)

RONDO

Andantino

Leonhard von Call


f
f
f


p
p
p




f
p
f
p
f
p










f
f
f

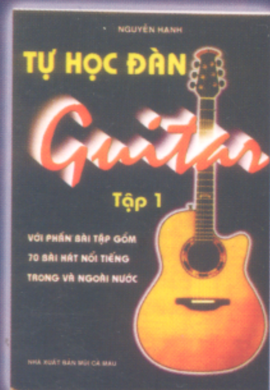

p
p
p
p
p

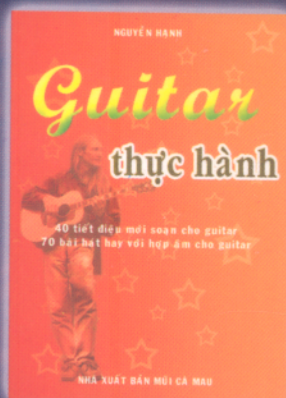

p

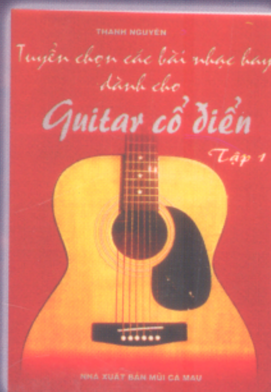

pp
pp
pp

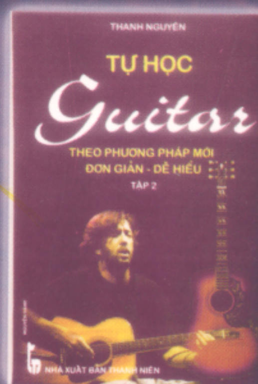
MỤC LỤC

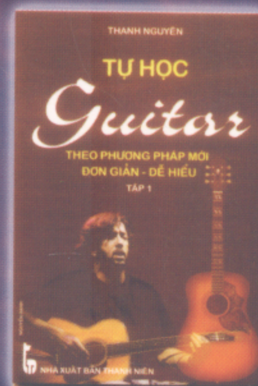
CÁC SÁCH VỀ GUITAR ĐÃ PHÁT HÀNH

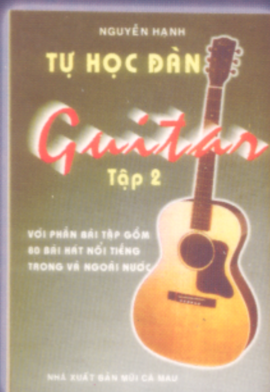


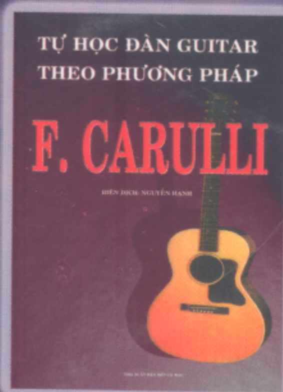


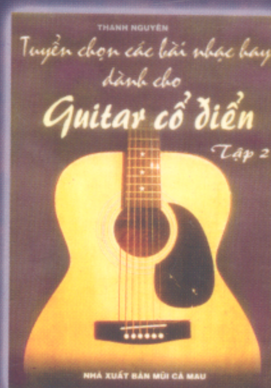


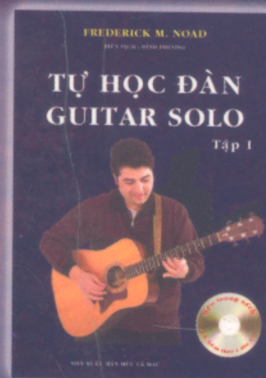


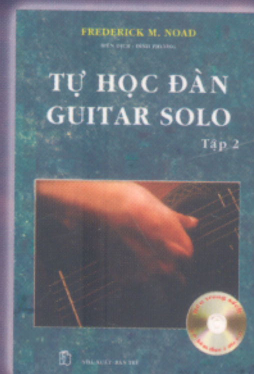


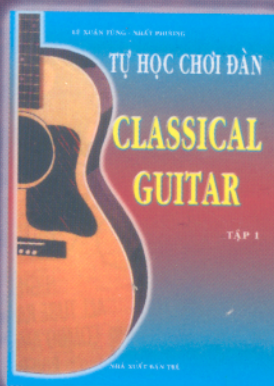


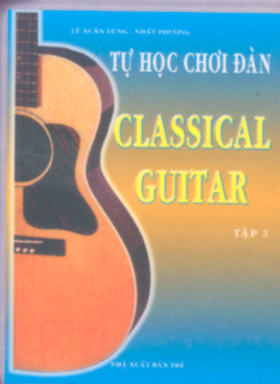


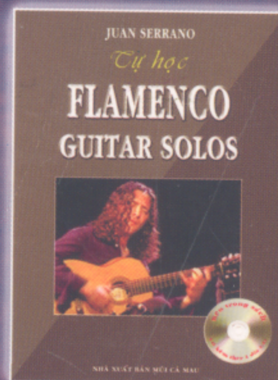












KĐ

Nơi phát hành:
Công Ty TNHH BÚT VIỆT
Nhà Sách VĂN NGHỆ
172 Đinh Tiên Hoàng, Q.1, TP.HCM
ĐT: 8201686 - 8206279
Email: v-nghe@hcm.fpt.vn

012 8 2

Giá : 65.000đ